LE SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE
AVEC LA COLLABORATION DE
L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE

UNE CHAPELLE D'HATSHEPSOUT

À KARNAK

PAR
PIERRE LACAU ET HENRI CHEVRIER
AVEC LA COLLABORATION DE
M.-A. BONHÊME ET M. GITTON

I

1977

UNE CHAPELLE
D'HATSHEPSOUT
À KARNAK

7283_C
5

LE SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE
AVEC LA COLLABORATION DE
L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE DU CAIRE

UNE CHAPELLE D'HATSHEPSOUT À KARNAK

PAR
PIERRE LACAU ET HENRI CHEVRIER
AVEC LA COLLABORATION DE
M.-A. BONHÊME ET M. GITTON

I

1977

D 34350
Don
34350

PRÉFACE

Comme il arrive souvent pour les découvertes importantes, un temps très long s'écoule entre le moment de la trouvaille et celui de la publication. Tel fut le cas naguère pour le Sérapéum de Memphis : La Chapelle de Hatshepsout à Karnak ne fait pas exception à la règle. Les premiers blocs, trouvés en 1898, auront attendu près de quatre-vingts ans pour être publiés comme ils le méritent.

Jean Yoyotte rend compte ici-même dans l'Avant-Propos du long cheminement, auquel il prit une part active, qui de 1966 à 1968 a conduit à l'établissement du manuscrit qui a servi de base à la présente publication. Neuf ans de plus se sont écoulés entre la remise du manuscrit à l'Imprimerie de l'IFAO et sa sortie des Presses. La mort de Pierre Lacau avait retardé l'établissement du manuscrit de base, la maladie puis le décès d'Henri Chevrier accentuaient à leur tour le retard, de sorte que l'ouvrage paraît, hélas, sans qu'aucun de ses auteurs n'ait eu la joie de le voir enfin achevé.

La disparition de Pierre Lacau et d'Henri Chevrier a exigé une grande abnégation et beaucoup de dévouement de la part de tous les collaborateurs qui ont accepté d'assurer la préparation, puis la correction des épreuves de l'ouvrage. Aux noms déjà évoqués par Jean Yoyotte il convient d'ajouter ceux de Jean Lauffray, Directeur du Centre Franco-Egyptien de Karnak, de Mademoiselle Marie-Ange Bonhême, qui sur l'intervention de Jacques Vandier, de Georges Posener et Jean Leclant a accepté d'aider M. l'Abbé Michel Gitton dans la lourde tâche qu'il avait assumée seul jusqu'alors. Tous ces efforts encouragés, soutenus et dirigés par Serge Sauneron n'ont pas été vains et le volume est maintenant achevé.

Pour ne pas retarder encore la publication de ce monument d'importance primordiale qu'est la *Chapelle d'Hatshepsout à Karnak* — que beaucoup, je le crains, continueront à appeler la «Chapelle Rouge» bien que cette appellation soit erronée comme le souligne justement Henri Chevrier — il a été décidé que les planches photographiques qui devaient accompagner le présent volume, seront publiées à part, dans un volume II. Celui-ci est en cours d'élaboration. Au demeurant, il sera plus commode pour l'usager de disposer d'un fascicule séparé qu'il pourra avoir sous les yeux, tout en lisant les commentaires, si riches, de Pierre Lacau.

Le Caire, le 9 Juin 1977
Jean VERCOUTTER.

AVANT-PROPOS

Remployés dans divers bâtiments de Karnak, les blocs de quartzite et de granit dont était formé le sanctuaire de barque érigé par Hatshepsout ont été découverts à partir de 1898 [1]. Tous ces blocs n'ont pas encore été retrouvés; il en sort et il en sortira sûrement encore au fur et à mesure de l'exploration de l'immense ensemble thébain. Cependant la quantité des éléments réunis était suffisante dès les années 1930 pour que Pierre Lacau et Monsieur H. Chevrier, se fondant sur les particularités techniques et le contenu du décor gravé, pussent progressivement élaborer une reconstitution théorique précise du monument.

Dans les années 1940, les principales conclusions et nombre d'interprétations de détail étaient acquises lorsque Pierre Lacau consacrait ses leçons du Collège de France à cette fameuse «Chapelle Rouge» [2].

Pour inédite qu'elle fût, la «chapelle» n'était évidemment demeurée une inconnue ni pour les égyptologues, ni pour les amateurs d'art égyptien. Un assez grand nombre de ses blocs avaient été signalés ou publiés par les inventeurs successifs, Georges Legrain, Maurice Pillet, puis Henri Chevrier qui, en 1959, résumait à l'intention d'un large public l'essentiel de ses observations sur la construction [3].

D'autre part, la libéralité avec laquelle le Directeur du Service des Antiquités et le conservateur de Karnak ouvraient le Musée lapidaire où les pierres étaient classées par leurs soins aux spécialistes et à leurs photographes a permis qu'une appréciable quantité de publications tirent parti d'images ou d'inscriptions conservées sur la «Chapelle Rouge» [4]; des considérations d'ensemble ont même pu être offertes dans des ouvrages classiques à propos de ce monument [5]. Du fait même de l'existence de tant d'*excerpta* prometteurs, le vœu était unanimement formulé que, nonobstant l'attente toujours permise de la découverte de nouveaux fragments, les 284 blocs déjà découverts en 1947 fussent systématiquement publiés et que la reconstruction théorique proposée par Pierre Lacau et H. Chevrier fût présentée dans son détail, ainsi que les explications élaborées et les remarques que Lacau avait développées dans son esprit et dans ses

[1] Voir plus bas, p. xxv, un tableau chronologique de la découverte des blocs, antérieurement reproduit dans *Kêmi* 19 (1969), 301-303.

[2] Voir *Annuaire du Collège de France* 40 (1943), 79-81 et 41 (1944), 99-102.

[3] Chevrier, *La construction en Egypte ancienne I*, dans *Bâtir, revue technique de la fédération nationale du bâtiment*, n° 83 (février 1959), 45 et 47.

[4] Voir plus bas, p. xix, une bibliographie de ces publications, antérieurement reproduite dans *Kêmi* 19 (1969), 296-300.

[5] Borchardt, *Aegyptische Tempel mit Umgang (Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde* 2), 1938, 85-90, résumé par Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* II, 2e partie (1955), 799-801. Voir aussi Ricke, *ASAE* 37 (1937), 72 sqq.

dossiers : la solidité manifeste de la reconstitution et des interprétations, l'originalité et la variété des textes et figures qu'on pouvait examiner en visitant le Musée lapidaire de Karnak suffisaient pour justifier l'édition d'un gros ouvrage appelé à être une source majeure pour l'étude de l'histoire, de l'art et de la religion pharaoniques.

En 1958, Madame Henri Chevrier s'est chargée de dactylographier *in extenso* les 457 pages d'un manuscrit écrit par Pierre Lacau dans les années précédentes, manuscrit dont le «déchiffrement» — pour reprendre une expression même qu'employa Pierre Lacau — «lui a imposé parfois une tâche redoutable» [1]. Cependant Jean Sainte Fare Garnot aidait le maître à compléter en France et en Egypte certains détails de sa documentation (collation de textes, recherche de références, etc.) et, comme Directeur de l'IFAO, il se prépara, avec l'aide de H. Chevrier et en recourant aux services de divers collaborateurs de l'Institut (Cl. Robichon, D. Mathieu, Pierre Clère, J. Yoyotte) à mener à bien la publication de la chapelle.

Après la disparition, dans la même année 1964 de Pierre Lacau et de Jean Sainte Fare Garnot, le Directeur de l'IFAO, Fr. Daumas, appuyé par la commission unanime de l'Institut, décida que cet établissement se chargerait d'assurer l'impression et la publication de l'ouvrage en accord avec le Service des Antiquités. Il se trouvait, cependant, que les archives scientifiques laissées par Pierre Lacau se trouvaient dispersées. Le lot principal ayant été donné au Centre d'Etudes égyptologiques, relevant du Centre Documentaire d'Histoire des Religions de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (Ve Section), la tâche de regrouper, d'analyser et de classer les Archives P. Lacau, incomba au successeur de Jean Sainte Fare Garnot à l'E.P.H.E., et par voie de conséquence, le soin de veiller à la publication des œuvres inédites de Pierre Lacau [2]. Pour que soit poursuivie l'édition de la «Chapelle Rouge», J. Yoyotte s'est donc concerté avec H. Chevrier qui, en dépit de ses lourdes obligations professionnelles, tint en 1965 à contribuer à la fabrication du livre et qui s'est intéressé, avec passion, à l'achèvement de son œuvre [3].

Remettre d'abord au net le premier jet du texte que Pierre Lacau avait abondamment retouché; collationner les textes hiéroglyphiques; préciser les références et les commentaires; mettre à jour la bibliographie; normaliser la présentation matérielle; dresser divers *index;* procéder à une nouvelle remise au net; classer les dessins architecturaux et documents photographiques ... autant de tâches souvent arides ou délicates dont une si large part fut prise par Monsieur Gitton qu'il a bien mérité que Madame Lacau souhaitât le voir figurer comme un collaborateur direct des auteurs.

Des fragments du «Texte historique» et de la «Procession géographique» mis en ordre par Pierre Lacau et H. Chevrier, l'interprétation et le commentaire étaient demeurés à l'état d'ébauche. J. Yoyotte a dû s'efforcer d'aider Monsieur Gitton à en offrir des traductions souvent très provisoires et un commentaire de départ.

[1] Ainsi dans *Une chapelle de Sésostris I*, p. [III].

[2] Cf. *Ecole pratique des Hautes Etudes. Section des Sciences religieuses. Annuaire* 1965-1966, 84; 1966-1967, 191; 1967-1968, 268-271; 1968-1969, 268.

[3] Cf. *Bulletin de la Société française d'égyptologie*, n° 41 (1964), 6.

Une vive reconnaissance est due par les auteurs, comme par les lecteurs, à toutes les personnes dont la bonne volonté aura permis de mener à terme la mise en forme du présent ouvrage :

Monsieur Fr. Daumas et le Bureau de la Ve Section pour l'aide matérielle respectivement apportée au département «Religion de l'Egypte» du C.D.H.R., par l'IFAO et par la Section; Mesdames Dumont et Fort, Madame Fr. Le Corsu, Madame André Gitton, Mademoiselle Dominique Couson, Messieurs Michel Dewachter et Philippe Lannois pour leur participation aux travaux de fabrication; Mademoiselle Suzanne Negroni pour sa collaboration à l'établissement des index; Mademoiselle Lucie Lamy et le regretté Pierre Clère pour l'établissement de certaines figures [1]; Messieurs Basile Psiroukis et Rinaldo Gori qui ont pris en main l'impression du présent volume.

A l'automne de 1968, le manuscrit avait été remis à Serge Sauneron, directeur de l'IFAO, et l'impression en était commencée en décembre 1977. Les graves soucis de santé que connut M. Chevrier durant les années suivantes allaient l'empêcher d'apporter sa collaboration à cette ultime entreprise et sa mort lui aura interdit d'en voir la fin. Mademoiselle Marie-Ange Bonhême, répondant à sa confiance durant une longue et douloureuse période, a bien voulu se charger jusqu'au bout de la correction des épreuves; c'est grâce à son activité patiente que paraît aujourd'hui l'ouvrage tant attendu.

L'aide de Miss Rosalind L.B. Moss a été, comme toujours, précieuse, pour compléter la bibliographie des ouvrages ayant reproduit quelque bloc de la chapelle. Enfin, le collationnement des textes hiéroglyphiques et de la nomenclature des blocs par Monsieur Gitton a été facilité par la consultation de photographies que Cl. Robichon, alors architecte de l'IFAO, avait faites pour le compte de René A. Schwaller de Lubicz et dont un jeu avait été communiqué aux éditeurs des blocs, en remerciement de l'autorisation de reproduction que ceux-ci avaient accordée.

Pour avoir assuré la responsabilité d'organiser et pour avoir participé de ses mains à l'achèvement du présent volume, le signataire de l'«Avant-Propos» tient à assurer de sa gratitude Madame Pierre Lacau et Monsieur Henri Chevrier pour les encouragements divers qu'ils avaient apportés à ceux qui, en dépit de leurs charges multiples, s'étaient acharnés durant quatre ans à une humble besogne.

Paris, C.D.H.R.

Jean Yoyotte.

[1] Les figures 24, 25, 26, 27 et 29 ont été établies par L. Lamy à la demande et sur les indications de Monsieur Gitton. La fig. 17 — fac-similé d'une scène de Deir el-Bahari — avait été calquée *in situ*, (1956), sur ordre de J. Sainte Fare Garnot, par P. Clère, avec l'assistance, comme épigraphiste, de J. Yoyotte.

LISTE DES ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

I. PÉRIODIQUES.

Ann. CF. = *Annuaire du Collège de France,* Paris.
ASAE = *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* Le Caire.
BIFAO = *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale,* Le Caire.
BMMA (*Egypt. Exp.*) = *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* part II : The Egyptian Expedition, New-York.
CdE = *Chronique d'Egypte,* Bruxelles.
CRAIBL = *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* Paris.
JEA = *The Journal of Egyptian Archaeology,* Londres.
JNES = *Journal of Near Eastern Studies,* Chicago.
MDIAK = *Mitteilungen des deutschen Instituts für ägyptische Altertumskunde in Kairo,* Berlin.
Mon. Piot = Fondation Eugène Piot. *Monuments et mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris.
PSBA = *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology,* Londres.
RdE = *Revue d'Egyptologie,* Paris.
Rev. arch. = *Revue archéologique,* Paris.
Rev. égyptol. = *Revue égyptologique,* Paris.
Rev. Eg. anc. = *Revue de l'Egypte ancienne,* Paris.
RHR = *Revue de l'histoire des Religions,* Paris.
RT = *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* Paris.
TSBA = *Transactions of the Society of Biblical Archaeology,* Londres.
ZÄS = *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde,* Leipzig.

II. COLLECTIONS.

Äg. Abh. = *Ägyptologische Abhandlungen,* Wiesbaden.
An. Or. = *Analecta Orientalia,* Rome.
BdE = *Bibliothèque d'étude,* Institut français d'Archéologie orientale, Le Caire.
Berlin Abh. = *Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften,* Berlin.
Bibl. Aeg. = *Bibliotheca Aegyptiaca,* Fondation égyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles.
CASAE = *Cahier N° ... Supplément aux Annales du Service des Antiquités,* Le Caire.
FIFAO = *Fouilles de l'Institut français d'Archéologie orientale,* Le Caire.
Mainz Abh. = *Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse,* Wiesbaden.
MÄS = *Münchner ägyptologische Studien,* Berlin.
MIFAO = *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'Archéologie orientale,* Le Caire.
MMAF = *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française,* Le Caire.

Nachr. Göttingen = *Nachrichten von der königlichen Gesselschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*, Berlin.
OIP = *Oriental Institute Publications*. University of Chicago, Chicago.
RAPH = *Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire*, Le Caire.
Unt. = *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Aegyptens*, Leipzig.

III. MÉLANGES.

Ägyptol. Studien Grapow = *Aegyptologische Studien hgg. von* O. Firchow, Hermann Grapow *zum 70. Geburstag gewidmet, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Institut für Orientforschung*, 29, 1955.
Diatribae Lexa = *Diatribae ... Lexa*, Československý Orientální Ústav v Praze, *Archiv Orientální*, XX, 1952.
Mél. Mariette = *Mélanges Mariette, BdE*, XXXII, Le Caire, 1961.

IV. ARCHIVES, PHOTOTHÈQUES.

Arch. Lacau = Archives P. Lacau : stock de photos et de notes manuscrites, déposées au Centre documentaire d'Histoire des Religions, 19 av. d'Iéna, Paris 16e ; état sommaire dans *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes Etudes*, 75 (1967-1968), 274-282.
Fonds Moret = Fonds Alex. Moret : série de photos du temple de Louxor, déposées au Cabinet d'Egyptologie du Collège de France, place Marcelin-Berthelot, Paris 5e.
Fiche *Wb.* = Fiches faisant partie de la documentation du *Wb.* : copie de monuments par sites ou collections, avec traductions inédites.

V. OUVRAGES.

Abubakr, *Untersuchungen* = Abd el Monem Joussef Abubakr, *Untersuchungen über die ägyptischen Kronen*, Glückstadt, 1937.
Alliot, *Le culte d'Horus* = M. Alliot, *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées, BdE*, XX, Le Caire, fasc. 1, 1949 et fasc. 2, 1954.
Barguet, *Temple d'Amon-Rê* = P. Barguet, *Le temple d'Amon-Rê. Essai d'exégèse, RAPH*, XXI, Le Caire, 1962.
Barguet, Leclant et Robichon, *Karnak-Nord*, IV = *Karnak-Nord*, IV (1949-1951), fouilles conduites par Cl. Robichon, rapport de P. Barguet et J. Leclant, *FIFAO*, XXV, Le Caire, 1954.
Von Bissing, *Studi in memoria di I. Rosellini*, I (1949) = Fr. W. von Bissing, *Studi in memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte (4 Giugno 1843)*, I, Pise, 1949.
Borchardt, *Ne-User-Re'* = L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Re'*, Leipzig, 1903.
—— *Saꜣḥu-Re'* = L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Saꜣḥu-Re'*, I (1910) et II (1913), Leipzig = *Ausgrabungen der deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir 1902-1908*, VI (= I) et VII (= II). Leipzig, 1910-1913.
—— *Statuen* = L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Konigen und Privatleuten, CGC*, Le Caire, 1911-1936, 5 tomes.
—— *Tempel mit Umgang* = L. Borchardt et H. Ricke, *Ägyptische Tempel mit Umgang*, dans *Beiträge zum ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde*, 2, Le Caire, 1938.
—— *Zur Baugeschichte* = L. Borchardt, *Zur Baugeschichte des Amonstempels von Karnak, Unt.*, V, 1, Leipzig, 1901.

Breasted, *Anc. Rec.* = J.H. Breasted, *Ancient Records of Egypt*, Chicago, 1906-1907, 5 volumes.
—— *Pap. Smith* = J.H. Breasted, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, Chicago, 1930.
Brünner-Traut, *Der Tanz* = Emma Brünner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten, nach bildlichen und inschriftlichen Zeugnissen, Ägyptologische Forschungen*, 6, Glückstadt, 1938.
Bruyère, *Deir el-Médineh*, 1926 = B. Bruyère, *Deir el Médineh, Année 1926, Sondage au temple funéraire de Thotmès II, FIFAO*, IV, Le Caire, 1952.
Brugsch, *Thesaurus* = H. Brugsch, *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, Leipzig, 1883-1891, 6 volumes.
—— *Wört.* = H. Brugsch, *Hieroglyphisch-demotisches Wörterbuch*, Leipzig, 1867-1882, 7 volumes.
Budge, *Ani* = E.A. Wallis Budge, *The Book of the Dead, The Papyrus of Ani in the British Museum*, Londres, 1895.
—— *B.D.* = E.A. Wallis Budge, *The Book of the Dead, The Chapters of coming forth by Day*, Londres, 1898.
—— *Dictionary* = E.A. Wallis Budge, *Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, Londres, 1920.
Calverley, *Tempel of Sethos I* = A.M. Calverley, *The Tempel of King Sethos I at Abydos*, Londres, 1933-1938.
Černý, *Abou-Simbel* = J. Černý, Ch. Desroches-Noblecourt, L. Christophe, S. Donadoni, *Abou Simbel, Chapelle méridionale, Textes hiéroglyphiques et description archéologique*, UNESCO, Collection scientifique, Centre de Documentation Egyptologique, Le Caire.
CGC = *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire.*
Champollion, *Mon.* = *Monuments de l'Egypte et de la Nubie d'après les dessins exécutés sur les lieux sous la direction de* Champollion le jeune..., Paris, 1835-1845, t. I-IV.
—— *N.D.* = *Monuments de l'Egypte et de la Nubie. Notices descriptives conformes aux manuscrits autographes rédigés sur les lieux par* Champollion le jeune, Paris, 1844, t. I-II.
Chap. Sésostris = P. Lacau et H. Chevrier, *Une chapelle de Sésostris I à Karnak*, Le Caire, 1956 (vol. texte) et 1969 (vol. planches).
Chassinat, *Dend.* = E. Chassinat (puis F. Daumas), *Le temple de Dendara*, Le Caire, 1934-1972, 7 tomes.
—— *Edf.* = E. Chassinat, *Le temple d'Edfou, MIFAO*, X-XI et XX à XXXI, Le Caire, 1897-1934.
—— *Mammisi d'Edfou* = E. Chassinat, *Le mammisi d'Edfou, MIFAO*, XVI, Le Caire, 1939.
Davies, *Ḳen-Amūn* = Norman de Garis Davies, *The Tomb of Ḳen-Amūn at Thebes*, The Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition, New-York, 1930.
—— *Puyemrê* = Norman de Garis Davies, *The Tomb of Puyemrê at Thebes*, The Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition, New-York, 1922-1923, 2 volumes.
Derchain, *Sacrifice de l'oryx* = P. Derchain, *Rites égyptiens*, I : *Le sacrifice de l'oryx*, Fondation égyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles, 1962.
Duemichen, *Georg. Inschr.* = J. Duemichen, *Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler in den Jahren 1863-1865 an Ort und Stelle gesammelt und mit erlaütert*, Leipzig, 1865-1885, 4 volumes.
Erman, *Gramm.* = A. Erman, *Aegyptische Grammatik*, 3e éd., Berlin, 1911.
—— *Hymnen* = A. Erman, *Hymnen an das Diadem der Pharaonen*, Berlin, 1911.
Firchow, *Urk.* VIII = cf. *Urk.*
Firth, Quibell et Lauer, *The Step Pyramid* = C.M. Firth, J.E. Quibell et J.-P. Lauer, *The Step Pyramid, Excavation at Saqqara*, Le Caire, 1935.
Gard., *Gramm.* = A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, 3e éd., Londres, 1957.
—— *Admonitions* = A.H. Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage from a Hieratic Papyrus in Leiden* (Pap. Leiden 344 Recto), Leipzig, 1909.
—— *Notes on Sinouhe* = A.H. Gardiner, *Notes on the Story of Sinouhe*, Paris, 1916.
—— *Pap. Chester Beatty I* = cf. Pap. Chester Beatty I.

RD., *Onom.* = A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Onomastica*, Londres, 1947, 2 vol. texte, 1 vol. planches.

JTHIER, *Dict. géogr.* = H. GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire, 1925-1931, 7 tomes.

— *Inscr. dédicatoire* = H. GAUTHIER, *La grande inscription dédicatoire d'Abydos, BdE*, IV, Le Caire, 1912.

— *Livre des rois* = H. GAUTHIER, *Le livre des rois d'Egypte, MIFAO*, XVII à XXI, Le Caire, 1908-1917.

YET, *Louxor* = A. GAYET, *Le temple de Louxor : Constructions d'Aménophis III, MMAF*, XV, Paris, 1894.

SSAN, *Excavations at Gîza*, I = Selim HASSAN, *Excavations at Gîza*, *1929-1930*, I, Oxford, 1932.

LCK, *Materialien* = W. HELCK, *Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, I, *Mainz Abh.*, 10, Wiesbaden, 1961 (numérotation des pages d'après l'édition séparée).

CKMANN, *45 siècles de musique* = H. HICKMANN, *45 siècles de musique dans l'Egypte ancienne à travers la sculpture, la peinture, l'instrument*. Documents-Textes-Annotations, Paris, 1956.

LSCHER, *Excavation of Medinet Habu*, IV = U. HÖLSCHER, *The Excavation of Medinet Habu*, IV, *The Mortuary Temple of Ramses III*, Part II, *OIP*, LV, Chicago, 1951.

RNUNG, *Amduat* = E. HORNUNG, *Das Amduat, die Schrift des verbogenen Raumes. Hrsg. nach Texten aus den Gräbern des neuen Reiches, Äg. Abh.*, 7, Wiesbaden, 1963, 2 vol. : I (texte), II (trad. et commentaire).

CQUET-GORDON, *Domaines funéraires* = Helen K. JACQUET-GORDON, *Les noms des domaines funéraires sous l'Ancien Empire, BdE*, XXXIV, Le Caire, 1962.

QUIER, *L'architecture* = G. JÉQUIER, *L'architecture et la décoration dans l'ancienne Egypte*, Paris, 1920-1924 (3 vol.).

— *Frises d'objets* = G. JÉQUIER, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire, MIFAO*, XLVII, Le Caire, 1921.

— *Manuel* = G. JÉQUIER, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I : *Les éléments de l'architecture*, Picard, Paris, 1924.

NKER, *Geburtshaus Philä* = H. JUNKER und E. WINTER, *Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Philä, Philä-Publikation*, II. Osterreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Vienne, 1965.

ES, *Götterglaube* = H. KEES, *Der Götterglaube im alten Aegypten*, Leipzig, 1941.

— *Opfertanz* = H. KEES, *Der Opfertanz des aegyptischen Königs*, Leipzig, 1912.

CAU, *Sarcophages* = P. LACAU, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire, CGC*, Le Caire, 1903-1906.

— *T.R.* = P. LACAU, *Textes religieux égyptiens*, Paris, 1906.

D = C.R. LEPSIUS, *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien ..., hrsg. und erläutet von C.R. Lepsius*, t. I-VI, 12 vol. in-f°, Berlin, 1849-1859.

D *Text* = C.R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Text.* Hrsg. von Eduard Naville unter Mitwirkung von L. Borchardt, bearteitet von K. Sethe, Leipzig, 1897-1913, 5 volumes.

AUER, *Pyramide à degrés* = J.-P. LAUER, *La pyramide à degrés*, I : *L'Architecture*, Fouilles à Saqqarah, Service des Antiquités de l'Egypte, Le Caire, 1925.

ECLANT, *Montouemhat* = L. LECLANT, *Montouemhat, quatrième prophète d'Amon, prince de la Ville, BdE*, XXXV, Le Caire, 1961.

EF., *Gram.* = G. LEFEBVRE, *Grammaire de l'égyptien classique, BdE*, XII, 2ᵉ éd., Le Caire, 1955.

— *Inscriptions concernant les Grands Prêtres* = G. LEFEBVRE, *Inscriptions concernant les Grands Prêtres d'Amon Rome-Roÿ et Amenhotep*, Geuthner, Paris, 1929.

— *Romans* = G. LEFEBVRE, *Romans et contes égyptiens*, Paris, 1949.

EGRAIN, *Répertoire généalogique et onomastique* = G. LEGRAIN, *Répertoire généalogique et onomastique du Musée du Caire.* Monuments des XVIIᵉ et XVIIIᵉ Dynasties, Genève, 1908.

LEGRAIN, *Statues* = G. LEGRAIN, *Statues et statuettes de rois et de particuliers, CGC*, Le Caire, 1906-1925, 3 vol. + 1 vol. d'index fait par H. Gauthier.

— — *Temples de Karnak* = G. LEGRAIN, *Les temples de Karnak*, fragment du dernier ouvrage de G. Legrain, Bruxelles, 1929.

LEGRAIN et NAVILLE, *Le pylône d'Aménophis* = G. LEGRAIN et E. NAVILLE, *L'aile nord du pylône d'Aménophis III à Karnak, Annales du Musée Guimet*, XXX, 1, Paris, 1902.

MACIVER et WOLLEY, cf. RANDALL-MACIVER et WOLLEY.

MARIETTE, *Abyd.* = A. MARIETTE, *Abydos, Description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville*, I (1869), II (1880), Paris.

— — *Dend.* = A. MARIETTE, *Dendérah, Description générale du grand temple de cette ville*, 5 vol. (1 vol. texte, 4 vol. planches), Paris, 1870-1880.

— — *Karnak* = A. MARIETTE, *Karnak, Etude topographique et archéologique avec un appendice comprenant les principaux textes hiéroglyphiques découverts ou recueillis pendant les fouilles exécutées à Karnak par* A. MARIETTE-BEY, Paris, 1875, 1 vol. texte et 1 vol. planches.

MASPERO, *Guide* = G. MASPERO, *Guide du visiteur au Musée du Caire*, 4ᵉ éd., 1915.

— — *Momies royales* = G. MASPERO, *Les momies royales de Déir el-Baharî, MMAF*, I, fasc. 4, Paris, 1889.

Medinet Habu, IV = *Medinet Habu*, IV : *Festival Scenes of Ramses III*, by the Epigraphic Survey, *OIP*, LI, Chicago, 1940.

MESNIL du BUISSON, *Vases* = MESNIL du BUISSON, *Les noms et signes égyptiens désignant des vases et objets similaires*, Paris, 1903.

MONTET, *Géographie* = P. MONTET, *Géographie de l'Egypte ancienne*, I (1957), II (1961), Paris.

— — *Scènes* = P. MONTET, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Publication de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 24, 1925.

De MORGAN, *Dahchour*, I = J. de MORGAN, *Fouilles à Dahchour, Mars-Juin 1894*, Vienne, 1895.

— — *Dahchour*, II = J. de MORGAN, *Fouilles à Dahchour en 1894-1895*, Vienne, 1903.

— — *Ombos* = J. de MORGAN, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte antique*, Première série, tome second, *Kom Ombos*, 3 vol., Vienne, 1895-1909.

Naufragé = A. M. BLACKMAN, *Middle-Egyptian Stories*, I, *Bibl. Aeg.*, II, Bruxelles, 1932, p. 41-48.

NAVILLE, *The XIth Dyn. Temple at Deir el-Bahari* = E. NAVILLE, *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari, Egypt Exploration Fund*, tomes 28 (1907), 30 (1910) et 32 (1913), Londres.

NAV., *D. el-B.* = E. NAVILLE, *The Temple of Deir el-Bahari, Egypt Exploration Fund*, Londres, 1895-1908, 6 vol. in-f°.

NIMS et SWAAN, *Thebes* = C. NIMS, *Thebes of the Pharaohs, Pattern for Every City* (Photographs by Win Swaan), Londres, 1965.

OTTO, *Topographie* = E. OTTO, *Topographie des thebanischen Gaues, Unt.*, XVI, Berlin, 1952.

Pap. Chester Beatty I = A.H. GARDINER, *Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love-Songs, and other Miscellaneous Texts, The Chester Beatty Papyri*, N° I, Londres, 1931.

Pap. Ebers = G. EBERS, *Papyros Ebers, das hermetische Büch über die Arzeineimittel der alten Ägypter in hieratischer Schrift*, 2 vol., Leipzig, 1875.

Pap. Mill. = G. MASPERO, *Les enseignements d'Amenemhâit Iᵉʳ à son fils Sanouasrît Iᵉʳ, BdE*, VI, Le Caire, 1914.

Pap. Sallier III = KITCHEN, *Ramesside Inscriptions, Historical and Biographical*, II, fasc. 1, 1969 ; fasc. 2, 1970. Oxford.

Pap. Smith, cf. BREASTED, *Pap. Smith.*

Pap. Westcar = A. Erman, *Die Marchen des Papyrus Westcar*, dans *Mitteilungen a.d. Oriental Sammlungen der königl. Museen*, V-VI, Berlin, 1890.

Pap. Wilbour = A.H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, II : *Commentary*, Londres, 1948.

Paysan = F. Vogelsang et A.H. Gardiner, *Die Klagern des Bauern*, dans A. Erman, *Literarische Texte des mittleren Reiches*, I (*Hieratische Papyrus aus den königlischen Museen zu Berlin*), Berlin, 1908.

Petrie, *Qurneh* = W. M. Flinders Petrie, *Qurneh*, British School of Archaeology in Egypt, 16, Londres, 1909.

Piankoff, *Le «Cœur»* = A. Piankoff, *Le «Cœur» dans les textes égyptiens depuis l'Ancien jusqu'à la fin du Nouvel Empire*, Geuthner, Paris, 1930.

Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor* = M. Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor*, coll. *Les villes d'art célèbres*, Paris, 1928.

PM, Top. Bibl. = Bertha Porter and Rosalind Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, Oxford, 1927 sqq.

Prisse, *Mon.* = A. Prisse d'Avennes, *Monuments égyptiens : bas-reliefs, peintures, inscriptions...*, d'après les dessins exécutés sur les lieux, Paris, 1847.

Ptaḥhotep = Z. Žába, *Les Maximes de Ptaḥhotep*, Prague, 1956.

Pyr. = K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig, 1908-1910.

Randall-Maciver et Wolley, *Buhen* = D. Randall-Maciver and C.L. Wolley, *Buhen*, Philadelphie, 1911.

Redford, *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty* = D.B. Redford, *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty of Egypt : Seven Studies*, dans *Near and Middle East Series*, 3, Toronto, 1967.

Reisner, *Mycerinus* = G.A. Reisner, *Mycerinus. The Temples of the Third Pyramid at Giza*, Cambridge (Massachusetts), 1931.

Reliefs and Inscriptions at Karnak, I = *Reliefs and Inscriptions at Karnak*, I : *Ramses III's Temple within the Great Inclosure of Amon*, by The Epigraphic Survey, *OIP*, XXXV, Chicago, 1936.

Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum* = H. Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum Hatschepsuts und Thutmoses' III.*, dans *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde*, 3 (2), Le Caire, 1954.

— — *Totentempel Thutmoses' III.* = H. Ricke, *Der Totentempel Thutmoses' III.*, dans *Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde*, 3 (1), Le Caire, 1939.

Rochemonteix, *Edf. I* = cf. Chassinat, *Edf.*

Sainte Fare Garnot, *L'hommage aux dieux* = J. Sainte Fare Garnot, *L'hommage aux dieux sous l'Ancien Empire égyptien, d'après les textes des Pyramides*, Paris, 1954.

Schweitzer, *Das Wesen des Ka* = Ursula Schweitzer, *Das Wesen des Ka im Diessets und ofentseitz der alten Ägypter*, *Ägyptologische Forschungen*, 19, Glückstaat, 1956.

Sinouhé = A. M. Blackman, *Middle-Egyptian Stories*, I, *Bibl. Aeg.*, II, Bruxelles, 1932, p. 1-41.

Samivel et Audrain, *Trésor de l'Egypte* = Samivel, *Trésor de l'Egypte* (Photographies en noir et en couleurs de M. Audrain), Paris, 1954.

— — *The Glory of Egypt* = Samivel, *The Glory of Egypt. 115 Photographs by* Michel Audrain, *Text and Notes by* Samivel. Londres, 1955.

Sander-Hansen, *Gotteswcib* = C.E. Sander-Hansen, *Das Gotteswcib des Amun*, Copenhagen, 1940, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filologiske Skriften, Bind I, n. 1.

Sandman, *Texts* = M. Sandman, *Texts from the Time of Akhenaten*, *Bibl. Aeg.*, VIII, Bruxelles, 1938.

Sauneron, *Esna*, II = S. Sauneron, *Le temple d'Esna*, textes n°s 1-193, Le Caire, 1963.

I. Schwaller de Lubicz, *Herbak «Disciple»* = Isha Schwaller de Lubicz, *Herbak «Disciple» de la sagesse égyptienne*, Paris, 1956.

Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak* = R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak*, inédit.

— — *Temple de l'homme* = R.A. Schwaller de Lubicz, *Le temple de l'homme. Apet du Sud à Louqsor*, 3 vol., Paris, 1957.

Schott, *Die Reinigung Pharaos* = S. Schott, *Die Reinigung Pharaos in einem memphitischen Tempel (Berlin P 13242)*, dans *Nachr. Göttingen*, 3, Berlin, 1957.

— — *Festdaten* = S. Schott, *Altägyptische Festdaten*, dans *Mainz Abh.*, 10, Wiesbaden, 1950.

Sethe, *Amun* = K. Sethe, *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, *Berlin Abh.*, 4, Berlin, 1929.

— — *Das Hatschepsut-Problem* = K. Sethe, *Das Hatschepsut-Problem noch einmal untersucht*, *Berlin Abh.*, 4, Berlin, 1932.

— — *Dramatische Texte* = K. Sethe, *Dramatische Texte zu altaegyptischen Mysterienspielen*, *Unt.*, 22, Leipzig, 1928.

— — *Einsetzung des Veziers* = K. Sethe, *Die Einsetzung des Veziers under der 18. Dynastie. Inschrift in Grabe des Rech-mi-re zu Schech-Abd-el-Gurna*, *Unt.*, 5 (2), Leipzig, 1909.

— — *Übersetzung Urk.* IV = K. Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie bearbeitet und übersetzt*, Leipzig, 1914.

Urk. II = K. Sethe, *Hieroglyphische Urkunden der griechisch-römischen Zeit*, 3 fasc., Leipzig, 1904-16.

Urk. IV = K. Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie*, 4 fasc., Leipzig, 1906-09 ; W. Helck, *Urkunden der 18. Dynastie*, 2 fasc., Berlin. 1955-59.

Urk. VIII = O. Firchow, *Thebanische Tempelinschriften aus griechisch-römischer Zeit*, Berlin, 1957.

Vandier, *Manuel* = *Manuel d'archéologie égyptienne*, Paris, 1952 sqq.

Varille, *Karnak* = A. Varille, *Karnak, I*, *FIFAO*, XIX, Le Caire, 1943.

Wb. = *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, 1926-31. L'indication *Belegst.* renvoie aux volumes de références (= *Belegstellen*).

Wolf, *Das schöne Fest* = W. Wolf, *Das schöne Fest von Opet. Die Festzugsdarstellung im grossen Säulengange des Tempels von Luksor*, Leipzig, 1931.

LISTE DES BLOCS PUBLIÉS

PAR

M. GITTON ET J. YOYOTTE [(1)]

Nous avons classé les références dans l'ordre numérique des blocs (en distinguant face intérieure et face extérieure, lorsqu'un même bloc comporte deux décorations différentes). Il s'agit évidemment là d'un ordre arbitraire qui ne correspond à rien dans la disposition du monument. L'ouvrage du Dr R. Moss, *Topographical Bibliography*, t. II : *Theban Temples*, 2e édition (1972), donne une bibliographie de la Chapelle d'Hatshepsout, assise par assise, en s'inspirant de la reconstitution de P. Lacau.

N'ont été indiquées que les références portant sur des blocs précis, à l'exclusion des mentions d'ordre plus général, sur la «Procession Géographique», par exemple [(2)], ou sur le «Texte Historique» [(3)].

12 Ext. Pillet, *ASAE* 23, 118-20, pl. IV [2] (photo).
18 Int. Pillet, *ASAE* 23, 120, pl. IV [1] (photo).
Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 b [à gauche] (photo).
20 Ext. Pillet, *ASAE* 23, 120-1 (description), pl. IV [en bas] (photo).
21 Int. Barguet, Leclant et Robichon, *Karnak-Nord*, IV, 1, p. 11 (description) ; fig. 11, en face p. 15 (photo partielle : côté dr.) et Gitton, *BSFE* 75 (mars 1976), 39 (photo).
23 Ext. Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. V [en haut] (photo).
24 Ext. Nims, *JNES* 14, 113-4, fig. 1 [4 b] (texte).
25 Ext. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 153, n. 1 (allusion).
26 Ext. Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. III [en bas] (photo).
Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum*, pl. 13 [a] (photo), p. 42 (texte).
31 Int. Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. III [en haut] (photo).
Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 b [à droite] (photo).
38 Int. R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak*, pl. 334 (photo).
52 Int. Isha Schwaller de Lubicz, *Herbak «Disciple»*, p. 128, fig. 19 (dessin part. : centre).

(1) Cette liste a été établie avec le concours de M. Y. Kœnig qui a eu l'amabilité de revoir nos références et de vérifier toutes les concordances sur les photos. Nous remercions également le Dr R. Moss qui nous a communiqué sa propre liste. En outre, cette liste, extraite de *Kêmi* 19 (1969), 296-300, a été complétée à partir des fiches de M. Gitton, dans la proportion de 1/20e de références nouvelles.

(2) Cf. Gauthier, *Dict. géogr.*, VI, p. 146-8 ; Gardiner, *JEA* 30, 38, n. 4 ; Otto, *Topographie*, p. 23-5 ; Nims, *JNES* 14, 113-5 ; Lacau et Chevrier, *Chap. Sésostris*, p. 236-7 ; Montet, *Géographie*, I, p. 11 ; Barguet, *Kêmi* 16, 11 etc.

(3) Cf. Schott, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, *Nachr. Göttingen*, 1955, 6, p. 212-6 ; Otto, *o.c.*, p. 25 ; *ZÄS* 85, 151-2 ; Yoyotte, *Kêmi* 18, 85-91 etc... Parmi les principales études sur la construction du monument, on peut citer : Borchardt, *Tempel mit Umgang*, p. 85-90 ; Vandier, *Manuel*, II/2, p. 799-800 ; Arnold, *Wandrelief und Raumfunktion*, p. 38, 3 ; etc... Pour la décoration du monument en général, cf. Lacau, *Ann. CF.*, 40e année (1943), p. 79-81 ; 41e année (1944), p. 99-102.

55 Int. Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 153, n. 1 (allusion).
Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. V [en bas] (photo).
61 Ext. Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor,* p. 43, fig. 35 (photo).
Nims et Swaan, *Thebes,* pl. 22 (photo part. : côté g.).
Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. IV [en haut] (photo).
Brünner-Traut, *Der Tanz,* fig. 22 (photo).
Hickmann, *45 siècles de musique,* p. 10 [in fine], pl. XXII [B, en haut] (photo).
Samivel et Audrain, *Trésor de l'Egypte,* pl. 41 (photo part. : centre) = Samivel et Audrain, *The Glory of Egypt,* pl. 41.
R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak,* pl. 336-7 (photo).
Vandier, *Manuel,* IV, p. 452 (description), pl. XXI, fig. 244 [en haut] (photo).
Michalowski, *Karnak,* Wien-München, 1970, pl. 70 et 77 (photos partielles).
65 Ext. Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 153, n. 1 (allusion).
66 Ext. Pillet, *ASAE* 24, 60-1, pl. IV [en bas] (photo).
Nims et Swaan, *Thebes,* pl. 23 (photo part. : côté g.).
Brünner-Traut, *Der Tanz,* fig. 22 (photo).
Hickmann, *45 siècles de musique,* p. 10 [in fine], pl. XXII [B, en bas] (photo).
Vandier, *Manuel,* IV, p. 452 (description), pl. XXI, fig. 244 [en bas] (photo).
72 Ext. Samivel et Audrain, *Trésor de l'Egypte,* pl. au dos de la pl. 45 (photo part.).
Int. R.A. Schwaller de Lubicz, *Le roi de la théocratie pharaonique* (Ill. de L. Lamy), Paris, Flammarion, coll. *Homo-Sapiens,* 1961, p. 129, fig. 14. (dessin).
95 Ext. Chevrier, *ASAE* 26, 120-1, pl. V [B] (photo).
99 Int. Chevrier, *ASAE* 26, 121, pl. IV [C] (photo).
102 Ext. Chevrier, *ASAE* 26, 120-1, pl. IV [B] (photo).
Lacau, *ASAE* 26, 131 (dessin), 132-8 (description et textes).
R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak,* fig. 111 (dessin).
Ichac, *Le barrage du Nil* (Marabout-Scope), fig. p. 24 (photo part. : centre).
103 Int. Chevrier, *ASAE* 26, 121, pl. V [A] (photo).
104 Ext. R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak,* pl. 332 (photo).
Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 a [à gauche] (photo).
105 Int. Chevrier, *ASAE* 26, 121, pl. IV [A] (photo).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 177-8 (description).
114 Ext. Chevrier, *ASAE* 26, 120-1, pl. V [C] (photo).
Redford, *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty,* p. 15 [69] (texte et trad.).
126 Ext. Samivel et Audrain, *Trésor de l'Egypte,* pl. 42 (photo part. : côté g.) = Samivel et Audrain, *The Glory of Egypt,* pl. 42.
128 Ext. R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak,* pl. 335 (photo part.); fig. 110 (dessin).
131 Ext. Otto, *Topographie,* p. 23 (allusion).
Gauthier, *Dict. géogr.,* VI, p. 148 [a] (texte).
140 Int. Schott, *Die Reinigung Pharaos,* p. 81, fig. 8 (photo part. : côté dr.).
Bruyère, *Deir el Médineh, Année 1926,* p. 46 [7] (texte cité).
145 Ext. Vercoutter, *BIFAO* 48, 167 [LXIV] (texte).
148 Ext. Noblecourt et Kuentz, *Le petit temple d'Abou Simbel,* I, p. 182 [H] (description) et fig. 30 (reproduction au trait).

150 Int. Isha Schwaller de Lubicz, *Herbak «Disciple»,* p. 189, fig. 28 (dessin part. : côté dr.).
155 Int. Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 d [à gauche] (photo).
156 Int. Nelson, *JEA* 35, 82 [2] (allusion).
169 Ext. Nims, *JNES* 14, 114, fig. 1 [5-6] (texte).
R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak,* pl. 333 (photo part.); fig. 109 (dessin).
171 Ext. Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 a [à droite] (photo).
179 Ext. Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum,* pl. 13 [c] (photo part : moitié supérieure), p. 42.
Otto, *Topographie,* p. 24 (texte).
185 Ext. Chevrier, *ASAE* 27, 142, pl. VI [droite] (photo).
Otto, *Topographie,* p. 24 (texte).
Nims et Swaan, *Thebes,* pl. 24 (photo part. : premier personnage).
193 Int. Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 d [au centre] (photo).
209 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 15 (description), pl. XIII [A] (photo).
210 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 12 (description), pl. XVI [A] (dessin).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 147 (allusion).
212 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 15 (description), pl. XVI [D] (dessin part. : manque 2ᵉ fgt.).
215 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 7-9 (description), pl. VIII [B] (photo).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 153, n. 1 (allusion).
216 Ext. (façade O).
Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 10-2 (description), pl. XI [A] (photo).
222 Ext. Nims, *JNES* 14, 113-4, fig. 1 [4 a] (texte).
226 Ext. Habachi, *MDIAK* 20, 94 (description) et pl. XXXII [b] (photo part. : côté g.).
242 Ext. Otto, *Topographie,* p. 25 (texte).
Nims, *JNES* 14, 114, fig. 1 [8-10] (textes).
243 Ext. Otto, *Topographie,* p. 24 (texte).
Nims, *JNES* 14, 114, fig. 1 [7] (texte).
257 Int. Nelson, *JEA* 35, 82-3, fig. 1 (dessin).
260 Int. Schweitzer, *Das Wesen des Ka,* pl. I [b] (photo part. : côté g.); p. 60 (allusion).
273 Ext. Nims, *JNES* 14, 115, fig. 1 [14] (texte).
274 Int. Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 d [à droite] (photo).
279 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 20-1 (description), pl. XV [B] (photo).
289 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 13 (description), pl. XVI [C] (dessin part. : côté dr.).
290 Ext. Nims, *JNES* 14, 114, fig. 1 [11-3] (textes).
291 Ext. *Urk.* IV, 380, 1-9 (texte).
Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 20 (description), pl. XV [A] (photo).
Legrain, *Répertoire généalogique et onomastique,* p. 59 [99,3] (description).
Foucart, *BIFAO* 24, 87-93 (description), pl. VII (photo).
Von Bissing, *Studi in memoria di I. Rosellini,* I (1949), p. 157.
292 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 12 (description), pl. XI [B] (photo).
Legrain, *Répertoire généalogique et onomastique,* p. 59 [99,2] (description).
Blackman, *JEA* 7, 27 (allusion).

Bruyère, *Deir el Médineh, Année 1926*, p. 46 [6] (description et texte).
Settgast, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, Glückstadt, J.J. Augustin, 1963, p. 86 (description) = *Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Ägyptologische Reihe*, III.
Sander-Hansen, *Gottesweib*, p. 24-5 (textes).
Schott, *Die Reinigung Pharaos*, p. 81, fig. 8 (photo part. : côté g.).

293 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 9-10 (description), pl. X [A] (photo).
Jéquier, *L'architecture*, I, pl. 25 [en haut à dr.] (photo part. : côté dr.).
Chevrier, *RdE* 23 (1971), pl. 3 c (photo).

295 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 12 (description), pl. XVI [B] (dessin).

296 Ext. Habachi, *MDIAK* 20, 94 (description), pl. XXXII [a] (photo).
Otto, *Topographie*, p. 24 (texte).

297 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 10 (description), pl. X [B] (photo).

299 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 14-5 (description), pl. XII [B] (photo).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 177-8 (description).

300 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 18-21 (description), pl. XIV [A] (photo).
Maspero, *Guide*, p. 155 (description).
Urk. IV, 378, 14 et 379, 6 (texte).
Legrain, *Répertoire généalogique et onomastique*, p. 59 [99,4] (description).
Ricke, *ASAE* 37, 74, n. 2 (allusion).
Ricke, *Das Kamutef-Heiligtum*, pl. 13 [b] (photo), p. 42 (description).
Gard., *Gramm.*, p. 497, Sign-List O 40 et n. 2 (allusion).
Schott, *ZÄS* 73, 15-6 (allusion).
Otto, *Topographie*, p. 23 (texte).

301 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 7-9 (description), pl. VIII [A] (photo).
Urk. IV, 276, 15 (texte).
Jéquier, *L'architecture*, I, pl. 25 [en haut à g.] (photo part. : côté g.).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 153, n. 1 (allusion).

302 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 13-4 (description), pl. XII [A] (photo).
Naville, *Rev. Eg.* 9, 108-10 (description).
Naville, *ZÄS* 37, 52-3 (description).
Legrain, *Répertoire généalogique et onomastique*, p. 59 [99,1] (description).
Urk. IV, 373-5 (texte).
Maspero, *Guide*, p. 155 (description).
Jéquier, *L'architecture*, I, pl. 25 [en bas à g.] (photo part. : côté g.).
Breasted, *Anc. Rec.*, II, p. 127, § 305 (traduction).
De Buck, *De Zegepraal van het Licht*, fig. 26, p. 66 (photo).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 98-9 (texte).
R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak*, fig. 62 (photo).
Habachi, *JNES* 16, 95-6 (allusion).
Helck, *Materialien*, VI, p. 20 (allusion).
Von Bissing, *Studi in memoria di I. Rosellini*, I (1949), p. 157.

303 Ext. Legrain, *BIFAO* 13, 65, pl. VII [4] (photo part. : côté dr.).
Jéquier, *L'architecture*, I, pl. 25 [en bas à dr.] (photo).

Sauneron, *Les prêtres de l'ancienne Egypte*, coll. *Le temps qui court*, 6, Seuil, Paris, 1957, fig. p. 90 (photo part. : côté dr.).
Mekhitarian, *L'Egypte*, coll. *Religions du monde*, Bloud et Gay, Paris, 1963, fig. p. 62-3 (photo).
Leclant, *Montouemhat*, p. 26 (a) (allusion).

304 Int. Legrain, *ASAE* 5, 33 [14] (description, texte).
Foucart, *BIFAO* 24, pl. VII [en bas à dr.] (photo part. : moitié sup.).

305 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 16-21 (description), pl. XIV [B] (photo).
Urk. IV, 379, 13-7 (texte).
Otto, *Topographie*, p. 24 (texte).
Maspero, *Guide*, p. 155 (description).
Schott, *ZÄS* 73, 15-6 (allusion).

306 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 9 (description), pl. IX [B] (photo).
Int. Foucart, *BIFAO* 24, pl. VII [en bas à g.] (photo part : moitié sup.).

307 Ext. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 9 (description), pl. IX [A] (photo).
Sethe, *Das Hatschepsut-Problem*, fig. 4 (photo), p. 28-9 (allusion).
Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 153, n. 1 (allusion).

308 Int. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 15-6 (description), pl. XIII [B] (photo).

310 Cf. § 497 et note.

311 Int. R.A. Schwaller de Lubicz, *Temple de l'homme*, III, p. 165, fig. 236 (dessin).
Isha Schwaller de Lubicz, *Herbak «Disciple»*, p. 229, fig. 31 (dessin).

Porte 1 Ext. Lacau, *ASAE* 53, 238 (description), fig. 6 et 7 (dessin).

Porte 2 Ext. / Int. Chevrier, *ASAE* 53, 39, pl. XXVI (photo).

P.S. — Ajouter à cette bibliographie :

parmi les études générales sur la technique de construction :
Chevrier, *ASAE* 36, 158-60 ;
Chevrier, *La construction en Egypte ancienne I*, dans *Bâtir, revue technique de la fédération nationale du bâtiment*, n° 83 (février 1959), 45-7 ;

blocs particuliers :

37 Int. Gitton, *BSFE* 75 (mars 1976), 41 (photo).
97 Zivie, *Hermopolis et le nome de l'Ibis, BdE*, 66, 1975, p. 78-79.
147 Int. Gitton, *BSFE* 75 (mars 1976), 37 (photo).
194 Int. Gitton, *BSFE* 75 (mars 1976), 40 (photo).
291 Ext. Von Bissing, *Studi in memoria di I. Rosellini*, I (1949), p. 157 (allusion).
302 Ext. Von Bissing, *Studi in memoria di I. Rosellini*, I (1949), p. 157 (allusion).

CHRONOLOGIE DES FOUILLES

PAR

M. GITTON*

En nous aidant du journal de fouille inédit de P. Lacau [1] et des différents rapports publiés dans les *Annales du Service*, nous avons essayé de déterminer avec précision la date, l'emplacement et l'importance numérique de chacune des découvertes successives qui ont amené au jour dans l'enceinte du temple de Karnak les blocs de la Chapelle d'Hatshepsout, depuis la première trouvaille de Legrain en 1899, jusqu'à 1947. L'incertitude subsiste sur la provenance de quelques-uns d'entre eux.

N° DE LA CAMPAGNE	DATE DE LA CAMPAGNE	LIEU DE LA DÉCOUVERTE	NOMBRE DE BLOCS	N° DES BLOCS
1	1899	entre le IIIe et le IVe pyl. et au Nord-Est du IIIe pyl. [2]	28	209-212, 215-218, 279, 289-303, 305-308 [3].
2	1900	temple de Ptah [4]	1	281 [3].
3	1902-03	devant le IVe pyl. [5]	4	213-214 (?), 219 (?) [6], 304 [3].
4	1923	aile Sud du IIIe pyl. [7]	10	12-21.
5	1923-24	aile Sud du IIIe pyl. [8]	54	22-75.
6	1925-26	aile Sud du IIIe pyl. [9]	22	95-116 [10].

* Cette chronologie a été publiée dans *Kêmi* 19 (1969), 301-303.

(1) Inventorié, Arch. Lacau, MSS/R.C., A, XXIX.

(2) Cf. Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 3-4.

(3) Sur les 33 blocs découverts par Legrain (campagnes 1, 2 et 3), 20 (bl. 287-308) furent envoyés au Musée du Caire d'où ils revinrent en 1936 (cf. Chevrier, *ASAE* 36, 153); les autres (bl. 209-219, 279 et 281) restèrent à Karnak.

(4) D'après une note manuscrite de Pierre Lacau.

(5) Cf. Legrain, *ASAE* 5, 33.

(6) La description de Legrain ne permet pas d'identifier avec certitude les trois premiers blocs; seul le quatrième est sûr (bl. 304).

(7) Cf. Pillet, *ASAE* 23, 112, n. 3 et 118-121.

(8) Cf. Pillet, *ASAE* 24, 60-64.

(9) Cf. Chevrier, *ASAE* 26, 120-121.

(10) Aucun bloc ne porte le numéro 115; faut-il le soustraire du total de 22 blocs donné pour la campagne? Il faut, plus vraisemblablement, chercher le 22e bloc parmi ceux qui furent numérotés après coup (bl. 313, 315, 319).

(suite)

N° DE LA CAMPAGNE	DATE DE LA CAMPAGNE	LIEU DE LA DÉCOUVERTE	NOMBRE DE BLOCS	N° DES BLOCS
7	1926-27	aile Sud du IIIe pyl. [1]	88	117-204 [2].
8	1927-28	aile Sud du IIIe pyl. [3]	39	205-208, 220-254 [4].
8 *bis*	1928-29 ?	aile Sud du IIIe pyl. [5]	6 (?)	255-260.
9	1929-1930	aile Nord du IIIe pyl. [6]	13	261-273.
10	1930-31	aile Nord du IIIe pyl. [7]	4	274-277.
11	1931-32	*a*) angle Nord-Est de l'hypostyle [8]	1	278.
		b) mur d'une maison, à Nagé-Fakané [9]	1	280.
12	1932-33	aile Nord du IIIe pyl. [10]	3	282-283 ... [11].
13	1933-34	*a*) aile Nord du IIIe pyl. [12]	2	284-285.
		b) porte de l'Est [13]	2	286-287.
14	1935 (?)	porte de l'Est [14]	1	288.
15	1942	aile Nord (?) du IIIe pyl. [15]	1	309.
16	1946-47	IXe pyl. [16]	3	310-312.
17	1968	fondation du mur Nord du passage axial du IIIe pyl. [17]	2	

[1] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 27, 142.

[2] On s'est aperçu, lors du rangement des blocs, que le numéro 152 avait été donné à deux d'entre eux; pour pallier cet inconvénient, le second a été numéroté 314.

[3] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 28, 118 et 120.

[4] Aucun bloc ne porte le numéro 252, même remarque que pour le bloc 115, cf. p. XXV, n. 10.

[5] Cette campagne n'est pas mentionnée dans le rapport de CHEVRIER, *ASAE* 29, 133-149; il est toutefois, nécessaire d'en supposer l'existence, pour reconstituer la série numérique des blocs.

[6] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 30, 161.

[7] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 31, 91.

[8] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 32, 113.

[9] Cf. CHEVRIER, *ibid.*

[10] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 33, 178 et 185.

[11] Le numéro du troisième bloc nous est inconnu; il faut, sans doute, le chercher parmi les blocs qui ont été numérotés après coup (bl. 313, 315, 319).

[12] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 34, 163-164.

[13] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 34, 170, qui ne mentionne qu'un bloc; en réalité, il s'agit de deux fragments distincts découverts «au nord de la colonnade éthiopienne» de l'Est; les notes manuscrites de P. Lacau précisent la date de la trouvaille : le 14 mars 1934.

[14] D'après les notes manuscrites de P. Lacau, la découverte a eu lieu, cette fois-ci, du côté Sud.

[15] D'après les notes manuscrites de P. Lacau.

[16] Cf. CHEVRIER, *ASAE* 47, 178.

[17] Cf. S. SAUNERON et J. VÉRITÉ, *Kêmi* 19 (1969), 260-262, fig. 11 et 12.

Blocs d'origine inconnue : 313, 314, 315, 319.

Le total actuel des blocs s'élève à environ 284, avec une certitude de 2 ou 3, par excès ou par défaut, due à la répétition possible de deux numéros ou à des omissions; divers totaux partiels ont été proposés, au fur et à mesure des découvertes; nous ne les citerons que pour mémoire :

— 1924 : LACAU, *CRAIBL* 1924, 201 = 91 blocs;
— 1928 : CHEVRIER, *ASAE* 28, 118 = 261 blocs, dont 20 au Musée du Caire;
— 1937 : CHEVRIER, *ASAE* 37, 178 = 305 blocs;
— 1943 : LACAU, *Ann. CF.*, 40e année, p. 79 = 285 blocs.
— 1977 : ici même, *infra,* p. 23, § 2 = 319 blocs.

HISTORIQUE DE LA DÉCOUVERTE
ET TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION

PAR

HENRI CHEVRIER

DÉCOUVERTE

ET

TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION

1*. Le chemin a été long, dans le temps, entre la découverte des tout premiers éléments de cette chapelle et la maquette que nous avons pu réaliser : 1899-1954.

2*. C'est, en effet, le 4 janvier 1899 que G. Legrain découvrait les premiers éléments de cette chapelle [1]. Les 5 et 6 janvier, d'autres furent découverts, puis, plus loin, nous lisons : «d'autres ont subi un martelage intégral des figures de la reine (bl. 36-37) (sic)». Je me dois de continuer cette citation : «Toutes ces pierres au nombre de 20 sont exposées aujourd'hui au Musée du Caire, mais 11 blocs (1 à 11) furent laissés à Karnak».

3*. Nous sommes donc en présence de 20 blocs exposés au Caire, plus 11 laissés in situ, soit 31. Nous venons de voir que Legrain numérote 36 et 37, certains de ces blocs.

Nota Bene. — Les planches photographiques des blocs de la Chapelle d'Hatshepsout seront publiées ultérieurement. On a néanmoins conservé les renvois qui faciliteront la consultation, lorsque l'ensemble aura paru.

[1] LEGRAIN et NAVILLE, *Le pylône d'Aménophis.*
Il faudrait le citer presqu'en entier.
Les découvertes, d'après l'introduction de Naville, ont eu lieu le 4 janvier 1899. Soixante-dix ans après, il reste encore pour bien des années de travaux et de découvertes à effectuer à Karnak.
Les planches I et II donnent une numérotation difficile à interpréter d'une façon certaine, puisque l'on en arrive au numéro 48 et, p. 4, je trouve même un numéro 60. Il semble bien que ce fut un numérotage global. Je pose la question : pourquoi 2 blocs trouvés à 1,30 m. et 7 à 0,60 m. (je suppose, aussi, que ces cotes sont négatives : — 1,30 m. et — 0,60 m.) ne sont-ils pas numérotés? 16 sont photographiés : «Les merveilleux bas-reliefs publiés plus loin en proviennent».
Sauf pl. IX B, X B, il s'agit de parpaings n'ayant donc qu'une seule face décorée ; IX B est sûrement une boutisse ainsi que X B probablement. A ces 16 documents, s'ajoutent les dessins de la pl. XVI. Les figures A et B pourraient être les deux faces d'une même boutisse, puisque les figures sont inversées, le dieu tournant toujours le dos au fond du temple, mais les largeurs de blocs sont différentes et B est cassé (sur ces deux dessins les hachures mutilant le phallus de Min sont certainement dues au dessinateur). Quant au dernier dessin D, il doit venir prendre sa place à la huitième assise, dans le long texte que P. Lacau interprète, d'autre part.
Nous constatons qu'un bloc ne porte, sur l'une (parpaing) ou sur deux (boutisses) de ses faces, qu'une seule scène complète, à quelques exceptions près. Pl. X B, une partie du texte, au-dessus et en avant d'Amon-Min, chevauche sur le bloc précédent.
D'autres cas se présentent, dans les blocs dont j'ai publié les photos (*ASAE* 26, pl. IV A, pl. V A : Horus manque, mais, là, le raccord est facile). Il y en a d'autres, mais, comme je le dis plus loin, Robichon nous a rendu le service éminent de photographier tous les blocs, face et revers dans le cas des boutisses. Je n'en avais ni le temps ni les moyens.

4*. Malheureusement, d'une part, G. Legrain ne nous indique pas le départ de cette numérotation (1 à 11) pour arriver à 36-37 et, d'autre part, toute trace de chiffre avait disparu, tant sur les blocs laissés à Karnak que sur ceux qui avaient été transportés au Musée du Caire, lorsque ces derniers revinrent à Karnak.

5*. Nous lisons même, p. 4 de cet article, l'énumération suivante : «tels les numéros 1, 39, 40, 44, 60». Sur les planches I et II, le numérotage s'arrête à 49.

6*. En 1900, un bloc semblable fut trouvé vers le temple de Ptah et nous verrons, plus loin, que ce temple fut fondé sur des blocs remployés de la chapelle de la reine; toutefois, ceux-ci ne proviennent pas seulement de cette chapelle, mais aussi d'autres édifices.

Dans les *ASAE* 23, 118-121, Legrain résume ces découvertes, ajoutant : «enfin, à une date plus récente, vers 1914 (?), quelques fragments (?) en granit noir furent trouvés dans les assises basses du massif Sud du IIIe pylône», puis ajoute : «Cette année, c'est à l'intérieur du massif Sud du même pylône d'Aménophis III et à 12 mètres environ de l'allée centrale que la découverte de 1899 se poursuivit». Il détaille alors les caractéristiques de ces 9 blocs extraits : avant la fin du chantier, «quatre restaient encore visibles dans le massif du pylône».

7*. Cette numérotation me plonge dans un état voisin de l'anxiété; nous en étions restés aux blocs 36-37, puis, aux numéros du § 5, nous voilà au bloc 16, corniche, avec cette précision formelle : «le seul fragment de corniche en «granit noir» extrait cette année comprend la gorge de corniche égyptienne ordinaire, sans le tore de base (sic)» [1].

8*. Je m'incline devant la perspicacité de G. Legrain, qui a attribué ce fragment à la chapelle de la reine. Ceci devait être confirmé par la suite, mais Legrain lui attribue le numéro 16 d'une façon surprenante [2].

9*. Ici, je m'incline de nouveau devant mon ancien, car je ne peux mieux faire que transcrire intégralement ses observations (p. 120) : «Assises courantes» (numérotage de Legrain, disparu depuis : 12 à 15, 18, 19 et 21).

10*. Ces assises, taillées dans un grès rouge des plus durs [3], mesurent 0,60 m. de hauteur moyenne et 0,50 m. à 0,68 m. d'épaisseur, sur une longueur variant de 1,005 m. à 1,343 m. [4].

[1] Nous avons lu, plus haut, § 6* : «quelques fragments en granit noir» et ici : «le seul fragment de corniche en granit noir». Ces «quelques fragments» appartenaient-ils au soubassement extérieur? Cela paraît vraisemblable, mais n'est pas explicite.

[2] Et même «ces» fragments.

[3] Il s'agit du quartzite, une roche composée de silice et de quartz, très dure, sonnant sous le choc.

[4] Cette approximation pèche par excès. En fait, les assises mesurent une coudée de hauteur, sauf celle qui comporte le tore ou boudin horizontal, courant sous la corniche.

Comme il faut toujours revenir aux sources (*ASAE* 23, pl. III), G. Legrain donne une interprétation prématurée, en se basant sur un trop petit nombre de blocs, pour ne pas être aventureuse. Il lui était alors impossible de déduire de ces quelques dizaines de pierres la technique d'assises alternées, boutisses et parpaings, qui se révéla être celle de cette chapelle.

11*. Dans sa planche III, il mélange ces deux catégories de pierres (traversantes de part en part ou, par deux, parallèles au mur) et il introduit des parpaings avec queues d'aronde verticales dans le courant d'un mur. Or, seuls les blocs qui venaient s'adosser ou s'appuyer au montant des portes étaient ainsi réunis verticalement.

Nous avons nous-même présenté, en 1928, une hypothèse également prématurée, relative à la chapelle de Sésostris Ier, basée sur 4 éléments qui, très heureusement, se raccordaient. Que Legrain et Naville se soient fourvoyés 30 ans plus tôt, ce n'est pas à moi de leur jeter la première pierre! *Errare humanum est* [1].

Les blocs se divisent donc, du point de vue de la construction, en boutisses, dont les deux extrémités (bouts) sont couvertes de reliefs et qui donnent l'épaisseur de la chapelle à la base, soit 1,01 m., et en pierres posées dans le sens de la longueur, n'ayant qu'une face ornée et dont deux font l'épaisseur du mur, les parpaings.

12*. Il n'y a rien à ajouter à ces observations, sauf que nous sommes en face, pour la première fois, en Egypte d'une construction à assises régulières, de même hauteur, alternativement en boutisses et parpaings et dont les joints sont rigoureusement horizontaux et verticaux; en fait, un «calepinage» qui annonce notre «préfabrication».

13*. Sur une face comme sur l'autre, chaque boutisse ne porte qu'une seule scène complète, dont ni le texte ni les figures ne chevauchent des joints. On ne voit que pour les parpaings des scènes se raccordant d'un bloc à l'autre : les barques formant la procession sur le Nil, qui occupent chacune la face d'un parpaing, sont reliées par le câble de remorquage, exceptionnellement.

14*. Je redonne, ici, la parole à Legrain : «Un seul bloc du soubassement en granit noir n° 20 (?) [Pl. IV, bl. inférieur] fut trouvé cette année; il mesure 1,045 m. de hauteur et 0,885 m. de longueur».

La suite des découvertes a prouvé que cette hauteur, pour une assise extérieure, en granit gris foncé, correspond à 2 assises intérieures, en quartzite rouge.

15*. De ce préambule, il faut conclure que le numérotage des blocs a été, dès le début, soit sujet à caution, soit correspondant à un numérotage général de blocs trouvés, ce qui paraît évident *a posteriori*. Ce numérotage aurait donc été revu, puisqu'après les numéros 1 à 60, en 1899, on trouve les numéros 16 à 20, en 1900.

[1] Chevrier, *ASAE* 28, 127.

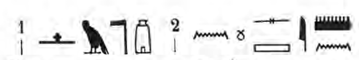
16*. Mais il me faut poursuivre l'historique de la découverte des éléments de cet édifice, de «notre chapelle», comme dit Lacau, par une énumération forcément un peu sèche. M. Pillet en découvrit 63, dans l'aile Sud du IIIe pylône, en 1923-24, et il en signale 20, restés engagés dans le pylône. J'ai pu extraire, dès mon arrivée, 13 de ces blocs et laisser en place 7 autres que je numérotai à la suite, 94 et 105 à 116, et classai en magasin, les numéros 95 à 104 ayant été attribués à des blocs extraits antérieurement et non numérotés.

17*. Numérotage sujet à caution? Je n'en refuse pas la responsabilité partagée. J'étais à Karnak, ès qualité de directeur de travaux. Je me suis passionné, à parts égales, entre les difficultés techniques : les problèmes posés, les recherches de solutions pratiques et pas toujours faciles, et aussi l'intérêt des découvertes, le fait de contribuer à accroître nos connaissances sur Karnak et l'histoire de l'Egypte antique.

18*. Mais j'étais seul pour répondre à cette double tâche. Je me permets d'en parler ici, parce que mon maître, P. Lacau, a fait la part de mes activités. Et, de cela, je lui en suis infiniment reconnaissant.

19*. En présence d'environ 94 blocs extraits jusqu'en 1924, si j'en crois les rapports de Pillet, il me fut donné d'en trouver d'autres, de 1926 à 1939, puis de 1945 à 1947, date à laquelle le dernier bloc fut découvert, dans les limites de mon champ d'action.

20*. Avant de reprendre la nomenclature des découvertes, qui vont se succéder jusqu'en 1947, il me semble très intéressant de donner une analyse assez poussée de l'article que P. Lacau fit paraître, en 1926, sur un des blocs mis au jour dans le IIIe pylône [1].

21*. Il s'agit du bloc 102, sur lequel se trouve nommée :  . Je cite : «Or, cette chapelle ainsi désignée par son nom d'une façon précise, nous la connaissons maintenant. C'est celle qui a été dédiée par Aménophis Ier et Thoutmès Ier et dont les admirables matériaux, remployés comme ceux de la reine par Aménophis III, viennent de sortir du IIIe pylône».

22*. Aux découvertes du temps de Pillet, s'ajoutèrent celles de mon temps et cette chapelle fut reconstruite en 1946.

Pierre Lacau insiste sur la formule : , «repos de la barque», dans les différentes chapelles que nous avaient rendues les blocs de ce même monument de la reine.

23*. Cette chapelle d'Aménophis Ier, que nous connaissons, figure donc sur ce sanctuaire de la barque sacrée de la reine, car il faut tout de même et dès maintenant l'appeler par son nom. Notre chapelle est le «logement» (oserai-je dire le garage?) de la barque sacrée d'Amon.

[1] Lacau, *ASAE* 26, 131.

Conservons, cependant, le terme de sanctuaire. Un autre reposoir est cité, que nous connaissons bien «maintenant», c'est-à-dire depuis 1937, onze ans après la publication de ce bloc 102. Après Lacau, je me permets d'insister sur ce fait.

24*. C'est, tout simplement, la chapelle de Sésostris Ier, dont le texte a paru en 1946 et dont j'ai enfin l'espoir, en 1968, de voir publier les planches [1].

25*. Elle est ainsi dédicacée :  et a donc été utilisée comme reposoir pour les processions, depuis Sésostris Ier (environ 1930 avant notre ère) jusqu'au règne d'Aménophis III (environ 1400), soit 5 siècles!

26*. Ces reposoirs jalonnaient l'itinéraire des processions, comme les temples de Ramsès III et Séti II dans la grande cour de Karnak, de Thoutmès III dans l'axe du lac, d'Aménophis II à l'Est de la cour, entre les IXe et Xe pylônes, et d'autres, hors de l'enceinte d'Amon.

Herbert Ricke en publie un [2], situé près de la porte d'enceinte de Mout, contemporain de notre chapelle.

27*. Les blocs, mis au jour jusqu'en 1947, confirmèrent, formellement, que nous étions bien en présence du «logement» central de la barque sacrée, d'où partaient les processions. Je me refuse à lasser le lecteur par une énumération stérile : les *ASAE* sont là, du tome XXVI au tome XLVII.

28*. C'est, en effet, un travail fastidieux et qui ne demande aucune intelligence que de compulser des notes. Je ne nie pas ici son utilité, car, sans collaborateur, il m'a fallu m'y atteler, à Karnak.

29*. Et puis, à quel titre étais-je à Karnak? Directeur de travaux. Quelle formation avais-je? Architecte.

30*. Je faisais alors confiance, pour ce travail élémentaire de numérotage, à un personnel peu qualifié. Evidemment, j'avais tort, mais je n'en avais pas d'autre.

31*. Si j'ai pu reconstruire deux des reposoirs cités sur la chapelle de la reine, ce n'est pas en numérotant chacun des cailloux, mais bien en appliquant une méthode stricte.

Et c'est ici le moment de revenir au § 1* de cet exposé : la maquette, dont les photographies ont été publiées en 1954 [3].

32*. Pour le reposoir d'albâtre d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier, il m'avait été possible, seul, de réaliser une maquette exacte, du fait que les motifs en relief dans le creux

[1] Ces planches sont enfin parues en décembre 1969, alors que le texte avait été publié en 1954 : cf. *Chap. Sésostris.*
[2] Ricke, *ASAE* 37, 71 et sqq. Borchardt, *Tempel mit Umgang.*
[3] Chevrier, *ASAE* 51, 565.

evauchaient les joints et qu'il était facile de séparer les blocs Sud et Nord de chacune des ces des parois par les éléments connus, respectifs et spécifiques du Nord et du Sud : puzzle émentaire.

33*. Passant à une autre chapelle reconstruite, celle de Sésostris Ier, le problème fut autre, je renvoie à notre publication.

34*. Il n'en fut pas de même pour notre sanctuaire de la barque. Nous n'avions, là, que quelue 300 blocs, comportant à peu près chacun une scène complète ne pouvant être raccordée à ne autre que, et en premier lieu, par la connaissance approfondie de P. Lacau sur les séquences ituelles de la liturgie égyptienne, en second lieu, par la lecture de textes en colonnes verticales rrêtées aux joints, peu faciles à ... suivre, et enfin, par des raccordements techniques de blocs ui présentaient des éléments de raccords: queues d'aronde, encoches et épaufrures de maniulation, ce qui, parfois, ne semblait pas correspondre aux éléments purement égyptoloiques, textes ou scènes rituelles.

35*. C'est en face d'un problème de ce genre que je me suis trouvé. En effet, j'ai pu ésoudre en toute certitude le raccord parfait des 3 blocs de la deuxième assise intérieure (mur Nord, face Sud) présentant une frise de *rékhyt*. Elle est limitée, à l'Est et à l'Ouest, par un motif vertical fréquent et nous donne la longueur exacte du vestibule, soit 4,54 m.

36*. Ceci est un point acquis définitivement.

37*. Mais comment avons-nous pu placer ces 3 blocs parmi les quelque 300 que nous possédions? Grâce aux caractéristiques que je vais maintenant exposer.

38*. Manipulation des blocs de la chapelle.

Les blocs (le mot est consacré par un déjà long usage) comportent des éléments purement techniques. En 1936, j'avais donné une première interprétation des encoches, épaufrure d'échappement des pinces (ou leviers), qui permettaient de faire joindre, parfaitement, deux pierres voisines. La manœuvre des leviers est, là, déjà assez explicite.

39*. Nous étions en présence d'épaufrures voulues aa' cc', permettant l'échappement de la pince, et d'encoches bb' (fig. 1*), donnant un point d'appui au bec de la pince. Chacune des pierres était amenée, au moyen de petits rouleaux ou peut-être simplement poussée sur une couche de limon humide, donc gras, à proximité de la pierre précédente.

40*. Mais il ne fallait pas que cette couche de terre subsistât sous le joint inférieur ou contre le joint vertical précédent.

41*. On constate, outre la présence de ces épaufrures et de ces encoches, celle d'une concavité cylindrique verticale, permettant un assemblage à joint parfaitement vif de nos blocs.

42*. J'ai préféré, ici, reprendre une explication plus parlante en une seule figure.

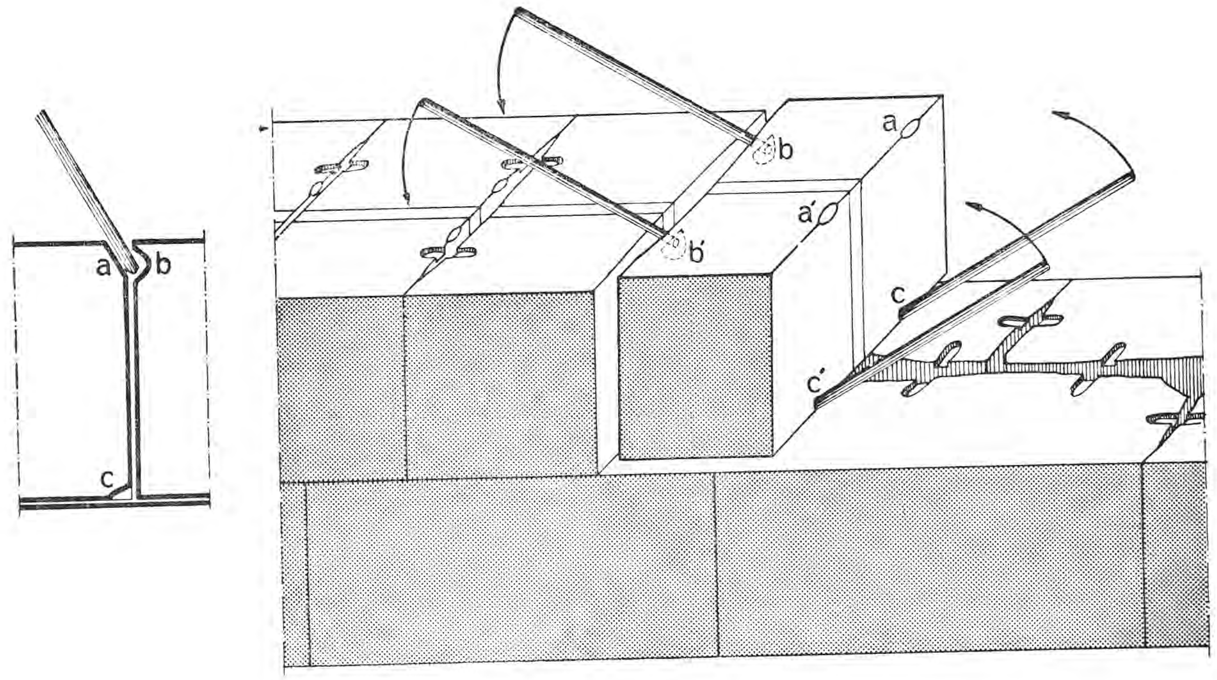


Fig. 1*. — La manipulation des blocs de la chapelle.

43*. L'assise inférieure, supposée placée, est constituée de parpaings. Les boutisses de l'assise supérieure sont déjà en place, mais l'une d'elles n'est pas encore ajustée.

44*. On la voit, d'une part, soulagée par les deux leviers supérieurs, en haut et à gauche, et, d'autre part, poussée par les deux autres leviers inférieurs, à droite et en bas.

45*. Ai-je fait une erreur en dessinant, sur ce bloc, l'emplacement des queues d'aronde, ou bien celles-ci n'étaient-elles taillées qu'après la pose, ou de cette pierre, ou bien de la totalité des pierres d'une même assise? A mon avis, ici humblement exprimé, la taille de ces emplacements devait suivre la pose des blocs et le coulage du mortier. C'est pourquoi j'ai hachuré la position des queues d'aronde.

46*. Dans la pose des blocs en parpaing, dont les joints longitudinaux sont très larges, il en était certainement ainsi.

47*. J'ai représenté les cheminées de coulage. La disposition des queues d'aronde implique que les joints transversaux ou longitudinaux étaient remplis d'un mortier, probablement de la terre grasse de la vallée. Le bronze des queues d'aronde était, certainement, coulé en place : il fallait éviter qu'il ne se répande dans toute l'épaisseur des joints. D'abord, le bronze se serait solidifié et surtout, en grande quantité, il aurait fait éclater la pierre par sa température élevée.

48*. Je résume : les blocs étaient posés suivant le principe exprimé par la figure, mais avec, d'ores et déjà, leurs cheminées de coulage. Le mortier était, ensuite, coulé : plâtre ou plus probablement une barbotine de glaise. Puis, les emplacements des queues d'aronde étaient taillés, y compris dans le plâtre pris ou la glaise sèche. La faible quantité de métal permettait une solidification rapide et une diffusion trop faible pour provoquer un éclatement de la pierre.

49*. Enfin, un dernier argument : une facilité certaine d'exécution. Les creusets contenant le bronze en fusion étaient de petites dimensions, correspondant, très probablement, au volume d'une ou deux queues d'aronde du joint. Un modeste foyer à chalumeau, installé à proximité, voire sur l'assise même, au-dessus d'un peu de terre, pouvait suffire. Nous en voyons représentés dans le tombeau de Ti.

50*. Ceci dit, je n'y étais pas, mais je me permets de renvoyer les curieux aux encyclopédies et, en particulier, à l'Encyclopédie, la première, où se trouve une gravure montrant une fonderie de bronze, que tout le monde connaît ou devrait connaître, même les égyptologues

51*. Si ma mémoire est exacte, on y trouve, décrites et représentées, deux catégories de fonderies, celle qui nous intéresse, pour les petits volumes, et celle réalisée plus tard dans tous les pays plus riches en combustibles que l'Egypte ancienne (fonderie de canons).

52*. Qu'il me soit permis, ici, d'ajouter quelques précisions sur le mot bronze. Alliage naturel de différents métaux, il fut appelé d'abord airain, produit de la métallurgie élémentaire de minerais qui varient, d'une mine à l'autre et même au cœur d'un même filon, comme métaux composant dans la même mine et comme teneur en ces différents métaux. Je renvoie à la lettre que Monsieur O. Gaudin, Docteur ès Sciences, avait eu la complaisance de m'écrire, véritable chance pour moi, et dont je lui suis très reconnaissant.

53*. Je lui avais confié différents fragments, sans aucune valeur archéologique, débris de bronze, sur lesquels, toutefois, mon attention avait été attirée par des cristaux d'un bleu très spécial.

Je redonne, ici, l'analyse poussée d'une pièce :

	Cuivre	87,38%
	Etain	6,69%
	Antimoine	traces
	Plomb	0,97%
(*a*)	Fer	néant
	Nickel	très légères traces
(*b*)	Zinc	néant
(*c*)	Manganèse	néant
(*d*)	Phosphore	néant
	Cobalt	± 1,60%
	Silicium	0,24%

Si certains métaux ont été cherchés (*a, b, c, d*), c'est parce qu'ils sont plus ou moins communs dans tous les minerais de cuivre. En revanche, on trouve une quantité notable de cobalt et une petite quantité de silicium. En outre, M. O. Gaudin précise : «la dureté de ce bronze mal fondu a dû être augmentée par martelage, lui-même insuffisant pour arriver à une dureté maximum».

54*. C'est cette «quantité notable» de cobalt qui m'intéresse et c'est ce bleu de cobalt, très différent des sels bleus de cuivre, dont l'azurite (qui est instable), qui m'intriguait.

55*. Les Egyptiens, tout en restant dans une métallurgie primitive, empirique, ont certainement découvert le moyen de sélectionner les parties du minerai riche en cobalt, car l'oxyde de cobalt est stable et correspond bien à un des bleus utilisés en Egypte, si d'autres, donnant des violets, le sont moins. L'autre bleu employé provient du lapis-lazuli, qui est le bleu «outremer» de la Renaissance et des faux Vermeer, exigeant un lapis sans aucune veine noire!

56*. J'ose exprimer, ici, le souhait que l'analyse de ce bleu, aux différentes lumières que nous pouvons réaliser aujourd'hui, U.V. ou I.R., me donne un jour raison. Cela ne m'étonnerait pas. Le contraire, non plus, du reste ... (très modestement).

57*. Partant de ces principes, même si l'on considère que ces quelques parenthèses n'étaient pas absolument nécessaires pour éclairer notre lanterne, ce que je ne crois pas, la maquette, présentée en 1954, a été réalisée de la façon suivante.

58*. Chaque pierre a été reproduite, taillée dans un morceau de bois, au 1/10, après avoir fait remarquer au menuisier, que ce travail amusait, les caractéristiques à faire figurer sur ces petits modèles, à savoir :

59*. une face verticale, une face oblique pour les boutisses;

60*. une seule face dressée, pour les parpaings, ou à l'équerre (intérieur) ou à l'oblique (extérieur);

61*. les emplacements précis des encoches de manœuvre et des épaufrures d'échappement des leviers;

62*. les emplacements, également précis, des queues d'aronde.

63*. Sur ces modèles, furent collées les photographies prises à la même échelle.

64*. Faire plus de 500 photographies à la même échelle et sans aucune déformation exige une patience, une précision et une minutie rares, tour de force, réalisées par C. Robichon, qui, à ces susdites qualités, joignait la possibilité de disposer de son temps. Qu'il trouve, ici, l'expression de notre reconnaissance sincère et cordiale.

65*. Cette maquette fut et reste (si elle existe encore) très précieuse et permit d'apporter des modifications au classement que P. Lacau et moi-même avions établi.

66*. J'en viens, maintenant, après ces considérations d'ordres différents mais nécessaires, à la partie technique de la reconstitution des ensembles, assise par assise, en plan d'abord.

67*. Nous avons, là, les plans des 8 assises, au-dessus de celle qui, à l'intérieur, ne porte que les laitues de Min. Mais les blocs extérieurs de l'assise 1 comptent pour deux hauteurs, c'est-à-dire, les Nils, temples, nomes etc..., placés au-dessus de l'enceinte à redans. Nous voyons ensuite, alternativement, des assises de parpaings et des assises de boutisses.

68*. Les parties grisées correspondent aux blocs que nous avons. Personnellement, j'aurais désiré que les numéros des blocs y fussent portés. J'aurais, ainsi, établi une première série de plans, mais P. Lacau estima cette précision superflue et j'ai donc refait cette deuxième série, en indiquant simplement les pierres qui nous sont parvenues.

69*. Il y a, évidemment, beaucoup de «blancs». A mon avis, trop. Comme interprétation de sa pensée je m'en tiens à cette formule : «Sachons attendre; la plupart de nos conjectures seraient sans doute rendues inutiles par les nouveaux blocs qui vont sortir au cours de la saison prochaine». Mais ne voyons pas trop grand, ni trop petit.

70*. En 1968, nous en sommes encore là : la «campagne prochaine» nous apportera les quelques blocs qui nous manquent. En 1971, ils nous manquent toujours et se comptent certainement par plusieurs dizaines.

71*. Donc, dans la disposition des blocs sur les murets de briques où je les ai laissés, bien des blocs peuvent prendre place, bien des photos seront collées sur les «vides» de la maquette [1].

72*. Nous ne connaissons donc que très peu de cotes, ou de dimensions, de la chapelle.

73*. Les hauteurs des assises. La hauteur des blocs de granit gris (soubassements à redans + figurations) est de 1,01 m. L'assise supérieure interne comportant les *rékhyt* mesure 0,51 m., soit une coudée.

74*. Les autres assises, de 2 à 7, ont une même hauteur : 1 coudée; la dernière, en dessous des dalles de couverture, atteint 0,66 m., mais nous n'avons aucune de ces dalles et, jusqu'à nouvel ordre, cette absence nous permet, à P. Lacau et à moi-même, d'affirmer que ce sanctuaire n'a pas été achevé.

75*. Nous connaissons la largeur de l'édifice par les portes. Construites par Thoutmès III et décorées pour lui, puisque le nom de Thoutmès III est seul inscrit sur ces portes, il les a remployées à proximité, l'une au Sud du petit vestibule orné de ses deux piliers aux reliefs lotiformes et papyriformes en granit rose, l'autre donnant accès à une pièce, au Nord du

[1] CHEVRIER, *ASAE* 26, pl. IV, A et B.

sanctuaire de Philippe Arrhidée. Là, les silhouettes de la reine ont été soigneusement martelées, qu'elle fût en présence d'Amon-Min ou que Thot et Horus l'encadrassent de jets d'eau lustrale, l'un et l'autre l'aspergeant de filets d'eau figurés par des signes ☥ alternés avec 𓌀.

76*. Nous connaissons donc la largeur moyenne de l'édifice, la longueur exacte de son vestibule (4,48 m.), l'épaisseur des portes Est et Ouest (1,70 m. chacune), celle de la porte qui sépare le vestibule du sanctuaire proprement dit, égale aux deux autres, mais nous ignorons la longueur du sanctuaire où la barque sacrée était déposée (et non reposée), dans les intervalles de temps qui séparaient les processions

77*. La construction de cette chapelle fut, en tout cas, commencée «*in situ*», remplaçant un autre sanctuaire, un autre logement de la barque sacrée, puisque nous connaissons celle-ci depuis le corègne d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier, au moins 60 ans et au plus près d'un siècle auparavant. Elle a été certainement édifiée là où se trouve celui de Philippe Arrhidée.

78*. J'ajoute même qu'il y eut un sanctuaire d'où partaient les processions d'abord sans, puis plus tard avec, une châsse figurant une barque, entre Sésostris Ier et Thoutmès Ier. Impossible à prouver, mais facile à affirmer.

79*. Oui, facile à affirmer. Mes successeurs verront se compléter, non seulement «notre» chapelle mais encore bien d'autres édifices, chapelles de fêtes-*sed,* temples reposoirs, sur l'un ou l'autre des itinéraires de processions. Mais nous laissons, Lacau et moi, quelque 1300 blocs, classés dans une aire que j'ai dégagée et qui appartiennent à 13 monuments différents, dont seulement deux ont été complétés et reconstruits, lorsque j'ai dû quitter Karnak [1].

80*. Alors, les jeunes, espoir! N'oubliez pas que Naville affirmait, le 23 décembre 1898, que (je cite) : «Le temple, vous ne l'ignorez pas, a été déblayé *entièrement sous ma direction* aux frais de l'Egypt Exploration Found, et il a déjà paru trois volumes de dessins faits dans ce temple». Il s'agissait, alors, de Deir el-Bahari ... et Mariette fut aussi affirmatif, sur Karnak, en 1875!

81*. Entre Naville et moi, d'autres ont travaillé à Karnak.

82*. Qu'il me soit permis, tout de même, d'en citer les principaux :

Mariette (avant Naville), dès 1875.
Legrain, sous la direction de Maspero, qui fut mon ancien.
Lacau.
Borchardt.
Ricke.
Nelson.
Nims.
Drioton.

[1] CHEVRIER, *ASAE* 51, pl. I.

83*. D'autres problèmes techniques se sont posés : les uns ont été résolus, d'autres attendent leur solution.

84*. Nous sommes en face d'un de ces problèmes, quand nous voyons une maçonnerie finie, un gros œuvre achevé, à laquelle et auquel il ne reste qu'à poser peu de chose, oh! simplement les clôtures, ce que nous appelons les portes : d'une part, les «dormants», ces parties fixes qui sont en pierre, du module des pierres égyptiennes, module modeste pour cette chapelle, d'autre part, les «ouvrants», parties mobiles qui restent d'un ordre de grandeur raisonnable.

85*. C'est dans cet ordre de grandeur que je me tiens ici.

86*. Essentiellement, dans la technique égyptienne de l'Ancien Empire (fausses portes de Saqqarah) et du Nouvel Empire, la porte se compose d'un seuil (ateb ou ataba, en arabe) et de deux pieds-droits (et non chambranle, ce terme ne s'appliquant qu'à une menuiserie, une huisserie, c'est-à-dire au bois, et pas du tout à une partie du gros œuvre, en pierre ou en briques jusqu'au début du XXe siècle, en béton armé par la suite).

87*. Ces pieds-droits étaient souvent monolithes. Dans les deux cas, ils comportent des feuillures.

88*. Ils sont surmontés et portent le ou les linteaux de la baie, toujours monolithes en Egypte, quelquefois par paire, deux pierres parallèles l'une sur l'autre, comme, par exemple, ceux de la porte de Nectanébo [1].

89*. Résumons.

Seuil, le plus souvent monolithe.

Pieds-droits souvent en blocs appareillés, quand il s'agit de baies de dimensions modestes, plus rarement monolithes. Ce dernier cas est celui de notre chapelle, sauf pour la porte intermédiaire, qui est appareillée et dont la hauteur des pierres, en granit gris foncé, correspond à la hauteur des assises courantes.

90*. Mais les deux portes, réutilisées par Thoutmès III, ne présentent que 3 de ces 4 éléments.

91*. Les seuils ont été plus ou moins remaniés.

[1] Il y a souvent confusion, en archéologie égyptienne, entre architrave et linteau. En fait, l'architrave n'est que la partie inférieure de l'entablement classique qui, de bas en haut, comportait : a) l'architrave, b) la frise, c) la corniche. Il est exceptionnel que l'architrave ne soit pas appareillée en voûte plate. En Egypte, nous avons affaire à des linteaux monolithes.

92*. Les pieds-droits ont souffert de la salpêtrisation, car ils étaient en un granit gris à petits éléments, cependant moins que ceux en syénite rose, comportant de gros éléments. Peut-être, aussi, ont-ils souffert d'une autre cause : incendie du temple ou de ce qui pouvait être consumable.

93*. Enfin, linteau et, là, l'action de l'incendie est manifeste : aucun commentaire n'y peut rien. L'effet est flagrant. La roche fut calcinée, elle éclata sous l'action de la chaleur et ce qui nous en reste est tout juste suffisant pour affirmer que ces fragments proviennent du linteau : porte Sud du vestibule du «sanctuaire» de la barque.

94*. Mon propos n'est pas, ici, de résoudre le problème des très grandes portes des baies de l'enceinte d'Amon, j'entends les portes mobiles, qui pouvaient être ouvertes, fermées, verrouillées, comme celles de tous les pylônes, non seulement de Karnak, mais encore des temples égyptiens. J'aurai, certainement, à revenir sur ce problème, d'ici ... quelques années.

95*. Je reviens donc aux deux portes, Est et Ouest, de notre chapelle, du point de vue strictement et bassement technique. Deux solutions se présentent pour placer l'ouvrant dans le dormant, l'une et l'autre étant inscrites dans les seuils de différentes portes.

96*. D'abord, il semble que toutes les portes égyptiennes aient été conçues sur, sinon un même modèle, du moins suivant un même principe, celui des pivots prolongeant un des grands côtés de la porte. La fig. 2* montre, en A, une porte avec ses deux pivots haut et bas, en bronze, rendus solidaires de la menuiserie proprement dite par des pentures, en bronze également. Même s'il s'agit de portes en bronze, le terme «menuiserie» s'applique à des ouvrants en métal.

97*. Nous avons de nombreuses crapaudines. J'en cite une, encore garnie de sa fourrure de bronze, parmi les linteaux de portes en albâtre, trouvés dans le IIIe pylône et identifiés, plus tard, comme étant ceux de la porte Est du reposoir d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier, reconstruit en 1947 [1].

98*. Mais, à ces occasions, les seuils et les architraves nous manquant, j'expose la mise en place de portes à deux vantaux, la solution B étant également valable pour un seul ouvrant. La crapaudine supérieure est préfabriquée, munie de sa fourrure de cuivre. Le pivot supérieur, proprement le gond, vient s'y introduire, grâce à la rainure inférieure qui permet au gond inférieur de venir se placer à la verticale du précédent. Puis la porte étant soulevée, une pierre, présentant la crapaudine inférieure, recevait ce deuxième gond et, alors, on laissait retomber la porte d'une quantité qui ne permettait pas le dégondage supérieur.

En C, nous voyons un ouvrant semblable, mais nous sommes plus spécifiquement, ici, en face d'une porte à deux vantaux. Même système de crapaudine supérieure, mais la porte est glissée

[1] Chevrier, *ASAE* 47, 165 et sqq., pl. XXIII, XXIV; *ASAE* 49, pl. IX et X.

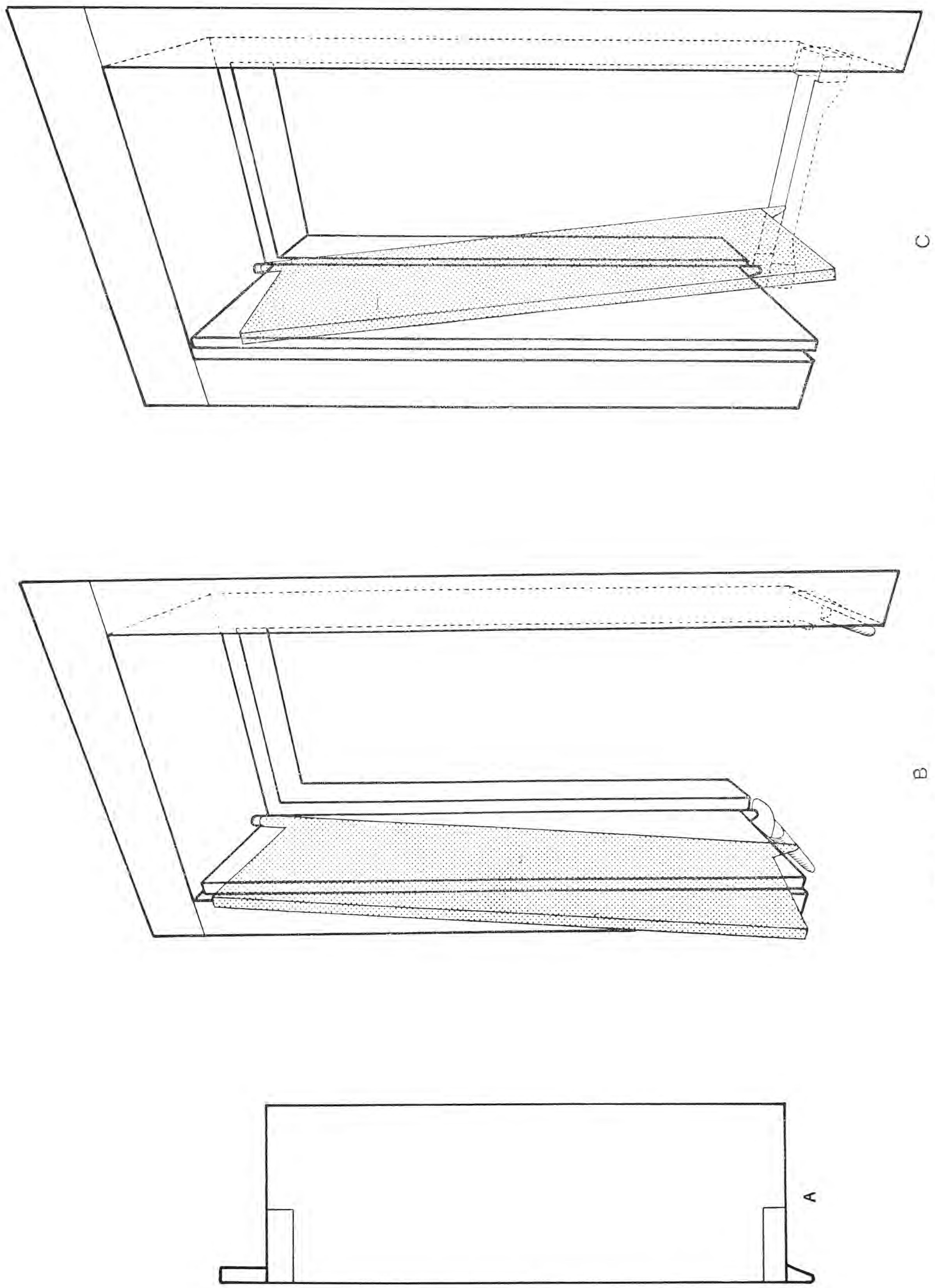


Fig. 2* — La mise en place des portes à un ou deux vantaux.

dans une rainure transversale, son gond inférieur venant lui aussi se placer dans une pierre bloquée, lorsque le deuxième vantail (non figuré) sera mis en place, par une longue traverse, naturellement en pierre aussi.

99*. Dans les deux cas le gond inférieur, en forme de fusée, est d'une dimension plus faible que le gond supérieur.

On peut comparer ce système à celui employé, de nos jours, pour les portes de bibliothèque, comportant en général un pivot supérieur, mis en place le premier, et un inférieur, mis en place avec la platine vissée dans une rainure, permettant un battement vertical; toutefois, la crapaudine inférieure comporte une fourrure, qui permet un certain jeu, tout en le limitant. Il est évident qu'en Egypte, un calfeutrement (encore un mot technique : procédé pour éviter et même empêcher que les eaux pluviales inondent les appartements, primitivement réalisé, dès la Rome antique, par la profondeur des tableaux des baies) n'était pas rigoureusement nécessaire, particulièrement en Haute Egypte. Quand il y pleut, il n'y a qu'à attendre que le soleil revienne, et il ne tarde pas.

CONCLUSION ESSENTIELLEMENT TECHNIQUE

100*. Donc, nous sommes en présence d'un édifice, unique par sa réalisation technique, qui tranche totalement avec les procédés de construction antérieure.

Il est loin d'être complet, mais, du fait de ces caractéristiques, il nous a permis d'en avoir une idée beaucoup plus précise que si nous avions eu affaire à un monument comme celui de Thoutmès IV, également sorti du IIIe pylône [1]. Ce dernier permettra peut-être plus facilement la réalisation du puzzle partiel, tel que ceux que je donne [2].

Des piliers carrés ont pu être, en tout ou partie, reconstitués, mais aucun plan n'a pu être restitué, d'après ces très nombreux éléments, jusqu'à ce jour.

101*. Nous avons eu beaucoup de chance avec la chapelle de Sésostris et le reposoir d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier.

Ils sont complets et reconstruits, l'un en calcaire dit, en France, «pierre de taille», l'autre en «albâtre oriental», pierre dont je n'ai retrouvé les caractéristiques ni à «albâtre» ni à «oriental». En effet, notre «albâtre oriental», s'il est blanc, est veiné de gris et de rougeâtre, s'il est translucide et formé de gros cristaux, sa dureté variant d'une veine à l'autre.

[1] Toute dernière heure : Mademoiselle Letellier, conservateur au Musée du Louvre, aidée par le Centre Franco-Egyptien des Temples de Karnak, a mis au jour un grand nombre de blocs du monument de Thoutmès IV. Elle est jeune et je lui souhaite, cordialement, la possibilité de le reconstruire ... d'ici quelques années.

[2] Cf. Chevrier, *ASAE* 51, 568, fig. 1 ; 569, fig. 2 et 3 ; 570, fig. 4 et 5 ; 571, fig. 6 et 7 ; 572, fig. 8.

Il est susceptible d'un très beau poli, ce qui n'est pas précisément le cas d'une pierre ıdre. Mais, en outre, on retrouve cet albâtre en France, à Saint Benoît-sur-Loire, dans te chapelle qui fut vue par ... Charlemagne, et en Italie, à Assise, dans la descente vers le nbeau de Saint François!

102*. Il reste dans la famille des calcaires, car il est attaqué par des acides faibles et est ı carbonate de calcium.

103*. Il se cristallise sous forme de cristaux de grandes dimensions, mais ne se clive pas.

104*. Toujours dans ce chapitre de géologie (autre technique), Legrain et Naville baptisent quartzite : «calcaire rouge». A leur place, j'aurais écrit : «une pierre très dure», sonnant sous choc et provenant du Gebel el-Ahmar. Mais cette pierre est absolument inattaquable aux ides.

Notre chapelle comporte soubassements, encadrements des portes et corniches en granit is foncé.

C'est un des granits élémentaires : amphibole, quartz et porphyre. A vue d'œil, le mica araît absent et, encore plus, le feldspath. Le feu seul l'attaque, car il est absolument nperméable à l'eau, donc à l'action des eaux salines et, par conséquent, à celle de la istallisation des sels.

P. Lacau et moi-même nous sommes trouvés en présence d'éléments d'un édifice en granit ose, dalles verticales de faible épaisseur et sculptées sur une face. J'en ai trouvées un peu artout, toutes déjà très attaquées par le salpêtre.

Or, le ou les sels ne sont destructifs que dans les conditions suivantes :

1° se trouver à un degré de saturation tel que la cristallisation soit possible;

2° cette première condition remplie, cette cristallisation n'est possible que du fait de l'évaporation de l'eau. Conditions réalisées au-dessus du niveau d'un sol, alternativement sec et ıumide.

C'est pourquoi Philippe Arrhidée peut dire, justement, qu'il a trouvé «ruiné» le sanctuaire le «son père» Thoutmès III.

C'est également pourquoi nous voyons, aujourd'hui, tant et tant de constructions égyptiennes salpêtrées à leur base. Certaines roches sont éminemment poreuses, en particulier la majorité des grès, des calcaires dits gélifs, sous nos climats, certaines autres roches se clivant assez facilement, certaines marnes, certains schistes. En revanche, les granits sont rarement sensibles à cette attaque et les grès quartzeux très serrés (grès des Vosges, grès du Bourbonnais entre autres) ne le sont pas du tout. Or, dans la syénite, se trouvent deux éléments dans lesquels les eaux chargées de sels peuvent s'introduire par porosité : les micas et surtout les feldspaths.

105*. Sous nos climats, dont l'humidité se maintient à un coéfficient à peu près constant, les sels introduits dans ces parties poreuses sont, d'abord, en quantité très faible, puis ne se trouvent pratiquement jamais dans une atmosphère suffisamment sèche pour permettre leur cristallisation.

106*. C'est-à-dire qu'entre les éléments plus ou moins résistants, la formation d'éléments beaucoup plus durs, des cristaux — qui en se formant exigent un volume vital tel que tout ce qui est autour ne peut que céder, se disjoindre, tomber en poussière, que ce soit du quartz, du porphyre, du basalte (si ce dernier présente un plan de clivage poreux et cela est très rare) — n'est pratiquement pas possible.

Ce phénomène, en revanche, est clairement visible dans la partie inférieure de tous les motifs architecturaux de l'ancienne Egypte.

107*. Revenant à notre propos, nous en avons la preuve dans la partie inférieure du sanctuaire de Philippe Arrhidée et, encore plus, car l'effet en est plus spectaculaire, dans la moitié inférieure des deux splendides piliers aux motifs du Nord et du Sud, datant de Thoutmès III, donc, à peu de chose près, de notre chapelle.

108*. Cette roche, le quartzite, est absolument imperméable et, pour employer une expression actuelle, «impolluable», inattaquable par les sels, insensible aux acides. Des lichens peuvent-ils s'y fixer? Nous n'en avons pas la preuve.

109*. Problèmes qui se posent ... ou bien qui se présentent à mon esprit ... mais d'autres «polluants» attaquent «notre» obélisque, celui de la place de la Concorde.

A propos de cette chapelle ...

110*. L'équipe Lacau et Chevrier a fait son temps ... place aux jeunes. D'une part, connaissances des langues : égyptien, copte, hébreu, arabe et, naturellement, grec et latin. D'autre part, ma contribution, beaucoup plus modeste, d'un technicien qui aime la technique ...

C'est ici, très probablement, mon dernier mot et aussi le dernier hommage à celui qui fut mon maître.

H. Chevrier.

PRÉSENTATION DU MONUMENT

PAR

PIERRE LACAU

GÉNÉRALITÉS

1. Ce sanctuaire, le plus important peut-être qui ait jamais figuré dans le temple de Karnak, a eu le plus étrange destin.

Construit par la reine Hatshepsout, pour servir de logement à la barque portative d'Amon, il a été démoli par Thoutmès III, à la mort de la reine.

Les matériaux excellents dont il était composé (quartzite rouge et granit noir) furent simplement mis en réserve. Plus tard, ces blocs ont été remployés à différentes époques, dans différentes constructions, à l'intérieur même de l'enceinte sacrée d'Amon. Ces matériaux, en réalité, appartenaient au dieu : on les lui réservait. Or, ce monument, que Thoutmès III espérait bien avoir voué à une disparition définitive, vient de reparaître, morceaux par morceaux, après plus de trois mille ans d'oubli.

C'est à l'intérieur des fondations et des murs que nous avons retrouvé ces morceaux ; remployés, ils sont intacts sauf de très rares exceptions.

La précaution de Thoutmès III a été plus qu'inutile, car c'est le remploi ancien qui a sauvé le monument. S'il était resté en place, à l'air libre, il aurait certainement beaucoup souffert [1] et aurait eu même bien des chances de disparaître pour toujours.

2. Les premiers blocs retrouvés sont sortis en 1898, les trois derniers en 1947 [2].

Nous en avons actuellement 319, mais il en manque encore plus de 150. L'ensemble de ce qui est parvenu nous permet, dès maintenant, une reconstitution très précise (seule la longueur tout à fait exacte du monument nous manque). Il n'y a donc plus lieu de retarder la publication, malgré toutes les lacunes que nous devons constater. Les compléments viendront, mais, malheureusement, ils peuvent se faire attendre [3].

Les blocs de notre monument ont été remployés partout dans le temple et rien n'indique dans quelle direction nous devrions chercher ceux qui nous manquent. On ne saurait attendre un autre demi-siècle pour avoir la suite.

3. Cette suite, on doit, logiquement, l'espérer. Il s'agit de matériaux inusables, qui ont pu servir plusieurs fois et qui n'ont jamais été abandonnés.

Sachons seulement que notre publication actuelle sera provisoire et que les blocs manquants viendront un jour combler les lacunes de nos planches, lesquelles seront toutes à refaire.

[1] Voir ce qu'il est advenu du sanctuaire de Philippe (cf. *infra*, § 733).

[2] Cf. *supra*, la *Chronologie des fouilles*.

[3] Les fondations de tous les pylônes, par exemple, ne pourront, le plus souvent, nous livrer leur secret qu'après un démontage complet de la maçonnerie : c'est un travail qui demandera de nombreuses années et, pratiquement, n'est pas toujours réalisable sans danger pour le monument.

C'est alors, seulement, que la reconstruction, elle-même, s'imposera : elle est actuellement impossible, puisque nous ne connaissons pas la longueur exacte de la construction, ni les dimensions précises des blocs qui nous manquent.

En attendant, nous avons adopté la solution que voici : les différentes assises, au lieu d'être superposées, ont été disposées côte à côte, chacune sur un socle provisoire, à une hauteur qui les protège contre toute salpêtrisation possible. L'étude de l'ensemble de ces documents est donc à la portée de tous nos collègues.

4. Le classement des blocs, par assises, a pu se faire d'une façon très simple, de la manière suivante, qu'il n'est pas inutile de rappeler, parce qu'elle repose sur les règles observées dans la décoration et la technique égyptiennes.

1°) Pour les assises 2, 4, 6 et 8, constituées de blocs en boutisse (blocs traversant le mur, dont deux faces opposées sont décorées, l'une appartenant à la décoration extérieure, l'autre à la décoration intérieure, cf. *supra*, § 11*), l'épaisseur des blocs fournit une indication : comme le monument possède un fruit extérieur, cette épaisseur varie sensiblement d'une assise à l'autre. Les blocs en boutisse sont donc immédiatement classés par assises, suivant leur épaisseur.

2°) Le fruit montre quelle est la face extérieure de chaque bloc, pour les blocs en parpaing comme pour les blocs en boutisse.

3°) Le dieu tournant toujours le dos au fond du temple, cette orientation est inversée du côté Nord par rapport au côté Sud, et de l'intérieur à l'extérieur; la position du dieu classe donc un bloc en boutisse dans la moitié Nord ou la moitié Sud de la chapelle dès que l'on a vérifié quelle est la face extérieure, c'est-à-dire celle qui comporte le fruit.

4°) Pour les assises 1, 3, 5 et 7, constituées de parpaings (blocs occupant la moitié de l'épaisseur du mur, cf. *supra*, § 11*), le classement est moins facile : les deux parpaings n'étant pas nettement jointifs, l'épaisseur de l'assise n'est pas donnée et l'on ne peut classer ces blocs par assises d'après leur épaisseur.

5°) Mais le long des portes 1 et 3, des queues d'aronde verticales permettent de loger exactement les assises en parpaing entre les assises en boutisse.

6°) Le fruit ou l'absence de fruit permet de reconnaître, pour chaque parpaing, si la face décorée est intérieure ou extérieure (extérieure avec fruit, intérieure sans fruit).

7°) La position du dieu permet de voir, pour chaque parpaing, si cette face appartient au côté Nord ou au côté Sud.

Sur la face avec fruit, c'est-à-dire extérieure, le dieu, face à droite, indique le côté Nord et le dieu, face à gauche, indique le côté Sud. Pour la face sans fruit, c'est-à-dire intérieure, c'est l'inverse. Seul le numéro de l'assise à laquelle appartient le bloc peut rester douteux (3, 5 ou 7).

5. Le classement des blocs les uns par rapport aux autres, dans chaque assise, est plus difficile, chaque scène correspondant à un seul bloc. Sauf de très rares exceptions, il n'y a pas,

d'un bloc à l'autre, de chevauchement dans la décoration. La jonction réelle entre les blocs doit donc être assurée seulement par la correspondance des queues d'aronde et par celles des encoches de manœuvre (cf. *supra*, §§ 12*, 38*-48*). Or, ces indications peuvent manquer.

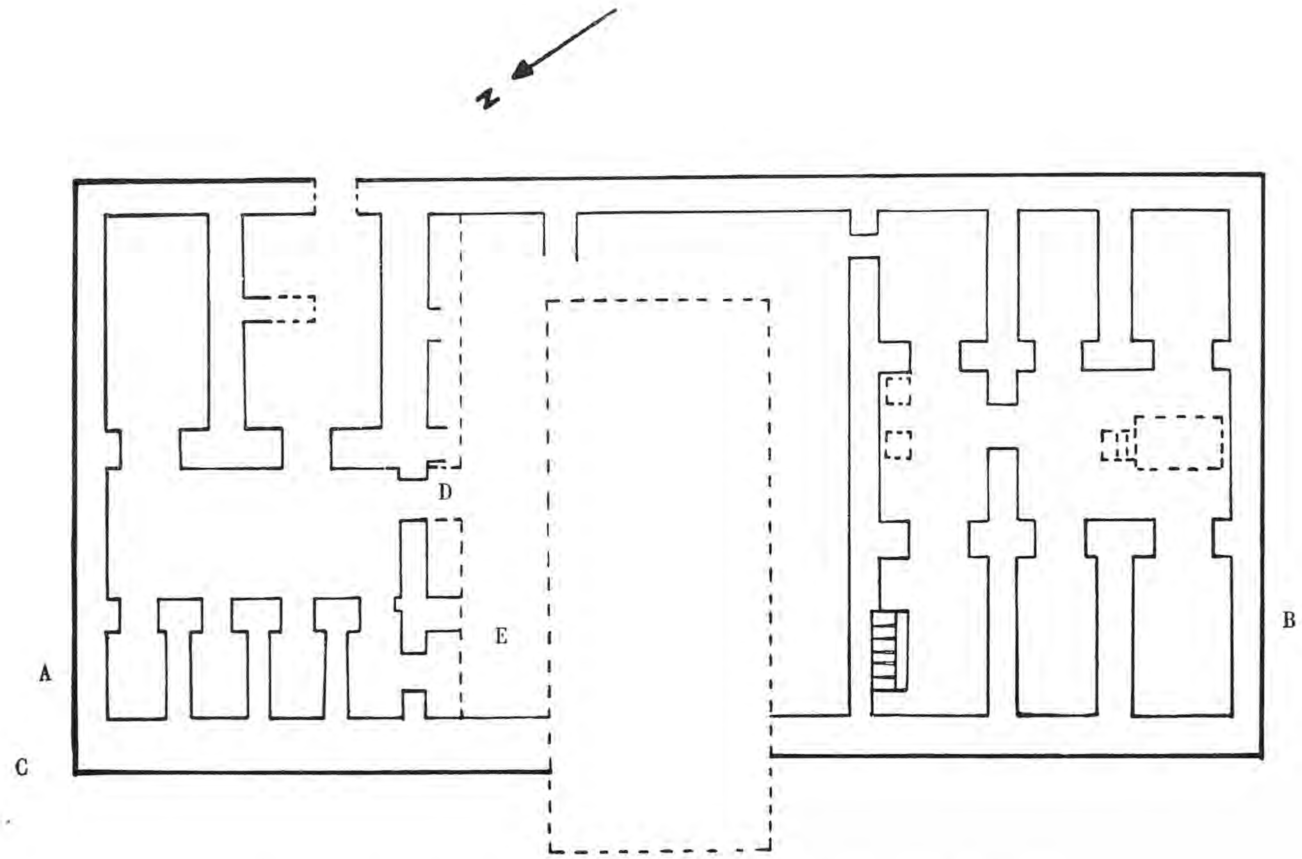


Fig. 1. — La région du sanctuaire de Karnak au milieu de la XVIIIe dynastie [1].

6. Le monument comporte deux salles : un «vestibule» et le «sanctuaire» proprement dit de la barque sacrée.

7. A quel endroit du temple la reine avait-elle placé ce monument? Au centre d'une construction antérieure et dans l'axe du temple.

En avant du temple de la XIIe dynastie et plaqué directement sur la façade de ce temple, la reine avait construit un ensemble de salles, assez complexe, dont voici le plan et dont la destination première nous échappe (fig. 1).

Tout le centre de ces constructions (qui a été ensuite remplacé par notre sanctuaire, comme nous allons le voir) a disparu, car nous n'avons aucun monument comportant le même dispositif.

[1] D'après Björkman (*Kings at Karnak*, fig. 2). Le sanctuaire indiqué au centre, en débordement par rapport à la façade Ouest, ne correspond pas à la reconstitution proposée par P. Lacau (cf. *infra*, § 18).

8. C'est Borchardt qui a essayé de débrouiller le plus clairement cet ensemble. Il a bien montré, entre autres, que cette construction de la reine s'appuyait directement sur la façade, avec fruit, du temple de la XIIe dynastie. Celle-ci a entièrement disparu jusqu'aux fondations, parce qu'elle était en calcaire. La construction d'Hatshepsout date de la 17e année de son règne, comme l'indique un début de dédicace que Legrain a publié [1].

Cette dédicace était gravée au bas d'un grand décor de la reine (A), qui a été entièrement effacé par Thoutmès III; il couvrait tout le mur Nord du massif d'Hatshepsout. C'est le mur parallèle à celui du Sud (B), sur lequel Thoutmès III a gravé le long « Texte de la Jeunesse » [2].

Ce dernier a été gravé sur une surface qui avait été, elle aussi, décorée par la reine (il reste des vestiges de figures, dans l'angle Sud-Ouest du mur), mais le mur a été soigneusement martelé, puis plané de nouveau.

Du côté du couloir Nord, au contraire, le roi a seulement plané la surface mais sans rien regraver; le travail commençait toujours par le côté Sud. Si le début de la dédicace de la reine a seul survécu du côté Nord, c'est parce que Thoutmès III l'avait masqué par un montant de porte. C'est derrière ce montant légèrement décalé (C) que j'aperçus, il y a bien longtemps, quelques signes. Je les signalai à Legrain qui, tout de suite, fit déplacer le montant et mit le texte à découvert.

9. Cette date de l'an 17 est intéressante : nous approchons de la fin du règne. La date la plus avancée du règne d'Hatshepsout, associée à Thoutmès III, est l'an 20, date qui nous est donnée par un graffito de la pyramide à degrés [3], ce qui concorde bien avec la première date connue de Thoutmès III après la mort de la reine, laquelle est numérotée : an 21 [4]. Ce monument de l'an 17 était achevé quand la reine, changeant de plan, démolit toute la partie médiane pour y loger le sanctuaire de la barque que nous allons étudier.

10. Celui-ci est construit en matériaux de choix, granit noir et quartzite rouge, et il est gravé de façon admirable.

Il comporte socle, tores d'angle, corniche, façade classique avec disque ailé : c'est un petit temple particulièrement riche, introduit dans le centre du grand temple.

Où logeait-on, auparavant, la barque portative d'Amon? Nous l'ignorons.

La reine a-t-elle innové, en plaçant le sanctuaire de la barque juste dans l'axe du temple? Cette innovation, si c'en est une, a fait fortune, puisque c'est encore le dispositif que l'on retrouve jusqu'à l'époque ptolémaïque [5].

(1) *ASAE* 5, 283 et *Urk.* IV, 376.

(2) Breasted, *A New Chapter in the Life of Thutmose III, Unt.,* II, p. 27 et *Urk.* IV, 156-175.

(3) Firth, Quibell et Lauer, *The Step Pyramid,* I, p. 80 sqq.

(4) *Urk.* IV, 1066, 10.

(5) Par exemple à Louxor, où il ne s'agit, pourtant, pour la barque, que d'un logement de passage. Il en est de même à Edfou, à Dendérah, à Kom-Ombo.

11. Disons qu'Amon avait droit, de la part de la reine, à une dévotion particulière : il était censé avoir participé à sa naissance (ce qui était, sans doute, de règle pour tous les souverains), mais, surtout, il l'avait personnellement choisie pour être roi, ce qui certainement était une faveur plus qu'anormale. Elle n'a pas eu le temps d'achever ce sanctuaire avant de mourir. Nous verrons que la huitième assise était encore vierge de tout texte à sa mort (cf. *infra,* § 408). Thoutmès III, lui, devait attacher une importance particulière à supprimer toute trace de la reine sur ce monument et à transformer, à son profit, le centre du temple.

12. Il avait donc commencé à marteler le nom et la figure de la reine et il avait gravé à son propre nom cette huitième assise, qui était restée sans gravure. Les martelages à faire avaient été déjà indiqués, de place en place, sur tout le monument et commencés, parfois avec le plus grand soin, quand il changea de programme. En effet, remplacer partout l'image de la reine par sa propre figure, par des autels [1] ou par des textes [2], lui apparut bientôt comme irréalisable.

Un moyen de détruire le souvenir de la reine, sinon plus simple, en tout cas plus radical, était possible : remplacer le sanctuaire, tout entier, par un autre. A Deir el-Bahari, au contraire, ou bien dans les salles de Karnak entourant notre sanctuaire proscrit, il eût été bien difficile de refaire tous les murs portant les scènes et il y avait avantage à modifier seulement les scènes elles-mêmes. Ici, le remplacement total s'imposait.

13. Notre sanctuaire fut donc démoli et les matériaux mis de côté, sans qu'on prît la peine de détruire, partout auparavant, le nom et l'image de la reine. Economie de travail, assurément, mais, peut-être, imprudence : ces images, même sur des blocs enterrés ou remployés dans un mur, ne pouvaient-elles garder encore une efficacité magique ou bénéfique de la reine? Evidemment, on ne considéra pas ce danger comme suffisamment réel, puisqu'on s'épargna la peine du martelage intégral.

14. Seules les portes 1 et 3 furent remployées par Thoutmès III, mais d'une façon illogique : les deux montants ont changé d'orientation, ce qui peut s'expliquer. En effet, ces deux portes étaient facilement transportables et réutilisables, chacune d'elles ne se composant que d'un linteau et de deux montants, non solidaires de la paroi.

La première fut placée dans le mur Sud de la cour précédant le sanctuaire de la barque. Elle fut encastrée dans un mur de Thoutmès III, sur lequel était gravée la suite des Annales, de sorte que son côté Nord fit, désormais, face à l'Est.

La seconde fut logée au milieu du mur des Annales, avec le même changement d'orientation. Quant au sanctuaire démoli, il fut remplacé, au même endroit, par un sanctuaire en granit rose, œuvre personnelle du nouveau roi.

(1) Ce que Sethe a considéré comme un procédé spécial de remplacement.

(2) Par exemple, sur la moitié Sud du mur Est, dans la cour supérieure de Deir el-Bahari, cf. Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXXIII: la reine, supprimée devant Thoutmès III, est remplacée par cinq lignes de texte.

La porte intermédiaire, qui séparait la première de la seconde salle, était composée de blocs ıppareillés avec les murs latéraux. Elle était donc difficilement utilisable et elle fut abandonnée par Thoutmès III ainsi que remployée dans les fondations du IIIe pylône par Aménophis III.

15. Thoutmès a voulu faire tout autre chose que la reine, afin que le dieu ne dût plus rien à cette dernière. Il édifia donc un nouveau monument. Nous ne le connaissons pas encore complètement. Il a été, en effet, remplacé à son tour, mais toujours à la même place, par un troisième sanctuaire, en granit rose également, celui qui subsiste actuellement, œuvre de Philippe Arrhidée.

Une partie des matériaux de ce sanctuaire de Thoutmès III a été remployée par Philippe dans son nouveau sanctuaire, mais nous en retrouvons d'autres un peu partout dans le temple. Philippe dit qu'il a copié le monument de Thoutmès III, qu'il avait trouvé menaçant ruine (cf. *infra,* § 723). Il n'y a pas lieu de mettre en doute le mauvais état de ce monument, car des blocs de granit ont été retrouvés, très attaqués par le salpêtre et trop profondément enterrés pour que l'action des sels ait agi après la démolition. Nous reviendrons sur cette question à la fin de l'ouvrage (cf. *infra,* §§ 724 et 727).

16. En revanche, nous verrons qu'il n'est pas exact de dire, comme le fait Philippe, qu'il a copié le monument de Thoutmès III. Ce que Legrain et Chevrier en ont retrouvé, montre bien que ce roi avait déjà très sérieusement modifié le plan de la reine (cf. *infra,* § 718). Philippe a encore accentué la division entre les deux salles et ajouté une chapelle annexe (cf. *infra,* § 728).

17. Il y a eu un changement complet dans la décoration extérieure. Le long texte (cf. *infra,* §§ 152-188), qui décore le deuxième registre de notre chapelle, a disparu. Le roi, au lieu de raconter, à son tour, comment il a été choisi par Amon pour être roi (ce qu'il nous dit, d'ailleurs, dans le «Texte de la Jeunesse»), a remplacé le récit de la reine par un tableau détaillé des offrandes qu'il a faites au dieu Amon.

C'est une sorte de catalogue, un résumé du résultat des campagnes victorieuses (celles-ci sont racontées dans le texte des Annales, sur le mur entourant le sanctuaire).

18. Autre changement important : sur la façade Ouest du sanctuaire de la reine, à droite et à gauche de la neuvième assise, formant la partie surélevée de cette façade, est aménagée la place servant à l'encastrement de deux architraves. Celles-ci continuaient la façade du massif de construction de la reine. La façade du sanctuaire introduit dans l'axe de ces bâtiments (fig. 2) ne devait donc pas en dépasser l'alignement (cf. *infra,* § 720). C'est seulement Thoutmès III qui, pour allonger le sanctuaire, lui fit dépasser cet alignement, ce qui donnait dans la cour une avancée singulière de deux mètres environ. Pour masquer cette avancée, il l'entoura d'un péristyle, formé de piliers rectangulaires, comme ceux qui entourent les reposoirs ordinaires de la barque sacrée.

19. Notons qu'à ce moment les petites chapelles d'Aménophis Ier, en calcaire, subsistaient encore, de part et d'autre des chambres nouvellement construites par la reine, autour du sanctuaire.

Le calcaire prédomine à Karnak, jusqu'au règne d'Hatshepsout ; dans la seconde moitié de celui-ci, le grès prend une place prépondérante (peut-être à l'initiative de Senmout). Deir el-Bahari, qui a été commencé dès le début du règne, est encore en calcaire.

Notre sanctuaire, qui date des dernières années de la reine, n'a pas un seul élément de calcaire : le grès rouge (quartzite) et le granit noir sont exclusivement employés pour cet édifice exceptionnel.

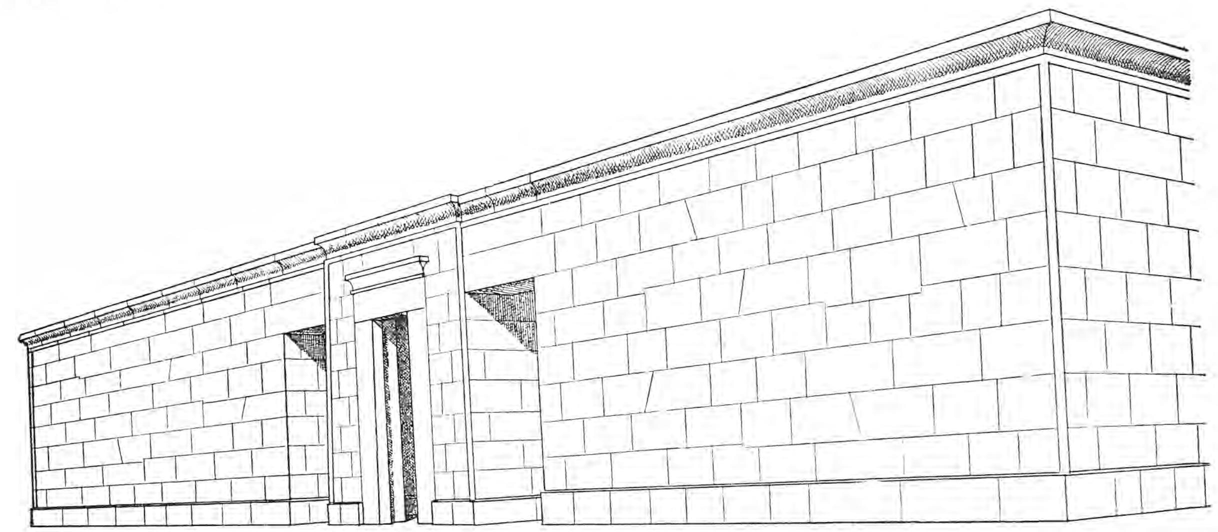


Fig. 2. — La façade du sanctuaire sous Hatshepsout.

20. Il faudra préciser à quel moment, Amon, dieu nouveau, a été doté d'une barque portative, qui était portée, elle-même, sur un vrai navire flottant.

La première représentation connue de la barque portative est celle qui est figurée sur les murs du reposoir d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier, sorti par Pillet et Chevrier des fondations du IIIe pylône [1].

Foucart, à la suite de Naville [2], pensait qu'un fragment de bas-relief du temple de la XIe dynastie, à Deir el-Bahari, représente la tête du bélier, terminant la proue du navire flottant.

Le fragment étant très incomplet, un doute subsiste : il est, peut-être, même postérieur à la XIe dynastie. Sethe a interprété un passage mutilé de la fameuse stèle de l'Antef aux chiens, comme prouvant l'existence de la procession de la barque sous la XIe dynastie [3].

21. Le dieu Amon a bien dû arriver à Thèbes dès la XIe dynastie, mais il serait surprenant que sa procession ait pu, dès cette époque, faire concurrence à celle de Montou. Au contraire, dès la XIIe dynastie, le dieu Amon a dû avoir sa barque et ses processions.

(1) Pillet, *ASAE* 23, 115, pl. III 1.
(2) Naville, *The XIth Dyn. Temple at Deir el-Bahari,* I, pl. XIII b et p. 68 ; Foucart, *BIFAO* 24, 102.
(3) Sethe, *Amun,* § 54.

En Egypte, le dieu, enfermé dans son naos et réanimé chaque matin par l'effet des rites, ne
eut se manifester, au dehors, que sur une barque qui sert donc, en quelque sorte, de support
son incarnation. Les figures animales, qui ornent les extrémités des barques, s'apparentent
ouvent à un ancien animal sacré, qui a précédé le dieu de l'époque historique. Ainsi, à El-Kab,
barque de la déesse-vautour était ornée de deux têtes d'antilopes [1]. Il en était peut-être de
ıême pour le bélier d'Amon.

[1] GARDINER, *ZÄS* 48, 48. Sur les origines de cette représentation, cf. DERCHAIN, *Sacrifice de l'oryx*, p. 11, n. 4.

DIMENSIONS DU MONUMENT

22. Le sanctuaire d'Hatshepsout était sensiblement moins long que celui de Philippe, puisque sa façade ne dépassait pas celle des constructions adjacentes et qu'elle y était encastrée (cf. *supra*, § 18).

23. La largeur de notre édifice peut être établie exactement.

1°) Sur les deux façades Est et Ouest, nous avons des éléments de la première assise. Sur la façade Est, deux blocs sont jointifs du côté Sud (cf. Pl. 3) : l'un mesure 0,605 m. de large et l'autre 1,15 m., soit 1,755 m. de largeur pour ce petit côté. Le mur latéral Nord-Est était forcément de même dimension.

Sur la façade Ouest (cf. Pl. 2 A), nous n'avons que deux blocs isolés : de 0,53 m. et de 0,87 m. Ces dimensions sont différentes de celles des deux blocs correspondants du côté Est, mais cette façade était, évidemment, de même largeur que celle de l'Est.

2°) La largeur des montants des deux portes nous est donnée :

a) pour la porte 1 [1], par des fragments retrouvés par Legrain dans la cour à péristyle précédant le sanctuaire de Philippe, du côté Sud, soit 0,80 m;

b) pour la porte 3, qui a été encastrée dans le mur des Annales par Thoutmès III, chaque montant a seulement 0,77 m. de large;

c) quant à la largeur de l'embrasure, elle est donnée par cette même porte 3, puisqu'elle est encore en place après son remploi dans le mur des Annales, soit 1,40 m.

Nous avons donc en tout : 1,755 + 0,80 + 1,40 + 0,80 + 1,755, soit 6,51 m. pour la largeur de la façade entière.

24. La longueur totale du monument est impossible à préciser, aucune des assises extérieures n'étant complète, dans le sens de la longueur.

Nous pouvons, pourtant, déterminer approximativement cette dimension.

1°) Nous connaissons l'épaisseur des murs Ouest et Est et celle du mur médian, séparant le vestibule du sanctuaire. Chacun d'eux mesure 1,34 m., ce qui nous donne 4,02 m.

2°) La longueur de la première salle (le vestibule) nous est donnée par trois blocs jointifs composant l'assise 1 (Pl. 13). Ces blocs nous donnent une série d'oiseaux *rékhyt*, en frise. Les deux blocs, à droite et à gauche, sont des blocs d'angle. Ils sont bordés par la bande verticale de carrés de couleurs, qui limite tous les registres.

La maquette au 1/10, réalisée par H. Chevrier, a permis de vérifier également le raccord de quatre blocs de l'assise 8.

[1] Nous donnons aux trois portes les numéros 1, 2 et 3; c'est ainsi qu'elles sont énumérées dans le «Texte de la Jeunesse», *Urk.* IV, 167, 6-8 et dans LEGRAIN, *ASAE* 2, 227.

Ces deux assises complètes du mur Nord nous donnent une profondeur de 3,64 m., c'est-à-dire, 7 coudées.

3°) La longueur intérieure de la seconde salle (le sanctuaire) ne peut être évaluée qu'approximativement. A l'assise 8 de cette salle (cf. Pl. 22), le décor comportait, de chaque côté, une série de douze scènes d'offrande, dont plusieurs nous manquent (cf. *infra,* §§ 672-695). Celles de ces scènes qui nous sont parvenues (sur quatre blocs du côté Nord et quatre blocs du côté Sud) ont une largeur soit de 0,60 m., soit de 0,66 m. (quand il y a, en plus, une ligne verticale inscrite derrière le dieu). La longueur totale des séries de douze scènes, sur chaque côté, serait donc, au minimum, de $12 \times 0{,}60 = 7{,}20$ m. et, au maximum, si toutes avaient 0,66 m. de large, de $12 \times 0{,}66 = 7{,}92$ m. Comme nous ne savons pas combien il y avait de blocs de 0,66 m. ni combien de 0,60 m., il sera raisonnable de prendre la moyenne entre 7,92 m. et 7,20 m., soit 7,36 m. Ce qui représenterait, pour le sanctuaire, une longueur double de celle du vestibule (soit 14 coudées). Nous aurions donc, pour longueur totale du monument: 3,64 m. (vestibule) + 4,02 m. (les trois murs) + 7,36 m. (sanctuaire) = 15,02 m.

25. Il est certain, d'ailleurs, que l'on a cherché à donner un nombre entier de coudées à plusieurs éléments de la construction. Le soubassement : 1,05 m. (2 coudées), la largeur des murs entre le soubassement et la deuxième assise : 1,05 m. (2 coudées), la hauteur sous plafond : 5,235 m. (10 coudées), les linteaux des deux portes, non compris la corniche : 1 coudée. La façade Est mesure, dans la hauteur, 5,77 m. (= 11 coudées) et la façade Ouest, 7,20 m. (= 14 coudées).

SOUBASSEMENT

26. La première assise est en granit noir, du côté extérieur, et se divise en deux parties tout à fait indépendantes du point de vue de la décoration (fig. 3).

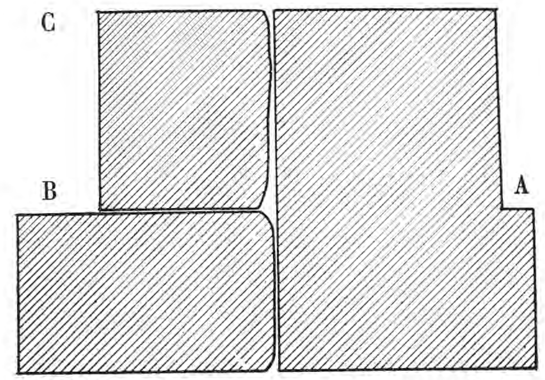


Fig. 3. — Coupe des blocs de soubassement.

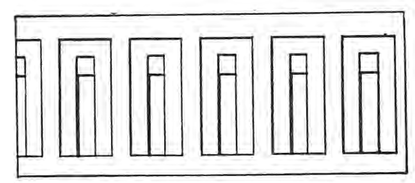
Sur le bloc A, une moitié inférieure forme un soubassement en saillie et ne porte qu'un décor architectural, les redans; une moitié supérieure forme le premier registre. Ce registre comprend une longue série de personnages, hommes et femmes à genoux, figurant toutes les provinces d'Egypte ainsi que des temples et des régions géographiques, présentant leurs offrandes au sanctuaire du dieu Amon (cf. *infra,* §§ 107-151).

Du côté intérieur, au contraire, le soubassement, bloc B, et le premier registre placé au-dessus, bloc C, sont gravés sur deux assises distinctes, toutes deux en grès rouge.

A l'extérieur, ces deux parties de l'assise, soubassement et premier registre, ne se trouvent réunies sur un seul bloc que par une simple commodité technique : elles doivent donc être décrites séparément.

I. — SOUBASSEMENT EXTÉRIEUR.

27. Le décor de la partie inférieure de la première assise comprend uniquement les redans classiques qui, en Egypte, forment le soubassement d'un grand nombre de monuments ou de simples objets. C'est un motif architectural remontant à la plus ancienne époque (fig. 4).


Fig. 4. — La décoration du soubassement extérieur : la façade à redans.

Les grandes enceintes en briques crues des premières dynasties comportent, normalement, ce dispositif. Rappelons simplement le Chounet-el-Zébib, à Abydos. Le mur qui entoure le complexe architectural de Djoser à Saqqarah est une adaptation, en calcaire, de ce décor, qui était primitivement exécuté en briques crues [1]. Nous avons, là, l'exemple le plus saisissant de ce type de construction. Ce décor en redans disparaît de bonne heure dans la pratique courante. Les murs d'enceinte en briques crues de tous les temples ne présentent plus qu'un parement lisse avec fruit et sont construits en massifs

[1] Cf. Lauer, *Pyramide à degrés,* I, p. 82-94 et II, pl. III; Vandier, *Manuel,* I, p. 900-903.

Ces deux assises complètes du mur Nord nous donnent une profondeur de 3,64 m., c'est-à-dire, 7 coudées.

3°) La longueur intérieure de la seconde salle (le sanctuaire) ne peut être évaluée qu'approximativement. A l'assise 8 de cette salle (cf. Pl. 22), le décor comportait, de chaque côté, une série de douze scènes d'offrande, dont plusieurs nous manquent (cf. *infra*, §§ 672-695). Celles de ces scènes qui nous sont parvenues (sur quatre blocs du côté Nord et quatre blocs du côté Sud) ont une largeur soit de 0,60 m., soit de 0,66 m. (quand il y a, en plus, une ligne verticale inscrite derrière le dieu). La longueur totale des séries de douze scènes, sur chaque côté, serait donc, au minimum, de 12 × 0,60 = 7,20 m. et, au maximum, si toutes avaient 0,66 m. de large, de 12 × 0,66 = 7,92 m. Comme nous ne savons pas combien il y avait de blocs de 0,66 m. ni combien de 0,60 m., il sera raisonnable de prendre la moyenne entre 7,92 m. et 7,20 m., soit 7,36 m. Ce qui représenterait, pour le sanctuaire, une longueur double de celle du vestibule (soit 14 coudées). Nous aurions donc, pour longueur totale du monument: 3,64 m. (vestibule) + 4,02 m. (les trois murs) + 7,36 m. (sanctuaire) = 15,02 m.

25. Il est certain, d'ailleurs, que l'on a cherché à donner un nombre entier de coudées à plusieurs éléments de la construction. Le soubassement: 1,05 m. (2 coudées), la largeur des murs entre le soubassement et la deuxième assise: 1,05 m. (2 coudées), la hauteur sous plafond: 5,235 m. (10 coudées), les linteaux des deux portes, non compris la corniche: 1 coudée. La façade Est mesure, dans la hauteur, 5,77 m. (= 11 coudées) et la façade Ouest, 7,20 m. (= 14 coudées).

SOUBASSEMENT

26. La première assise est en granit noir, du côté extérieur, et se divise en deux parties tout à fait indépendantes du point de vue de la décoration (fig. 3).

Sur le bloc A, une moitié inférieure forme un soubassement en saillie et ne porte qu'un décor architectural, les redans; une moitié supérieure forme le premier registre. Ce registre comprend une longue série de personnages, hommes et femmes à genoux, figurant toutes les provinces d'Egypte ainsi que des temples et des régions géographiques, présentant leurs offrandes au sanctuaire du dieu Amon (cf. *infra*, §§ 107-151).

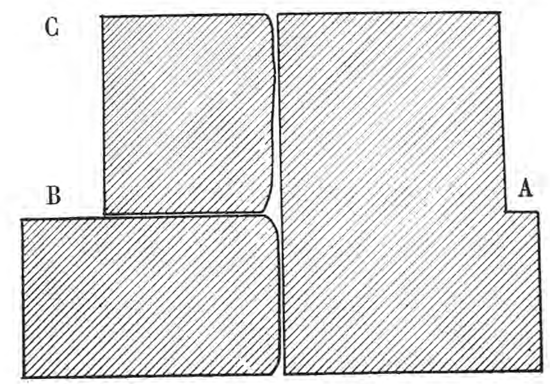


Fig. 3. — Coupe des blocs de soubassement.

Du côté intérieur, au contraire, le soubassement, bloc B, et le premier registre placé au-dessus, bloc C, sont gravés sur deux assises distinctes, toutes deux en grès rouge.

A l'extérieur, ces deux parties de l'assise, soubassement et premier registre, ne se trouvent réunies sur un seul bloc que par une simple commodité technique : elles doivent donc être décrites séparément.

I. — SOUBASSEMENT EXTÉRIEUR.

27. Le décor de la partie inférieure de la première assise comprend uniquement les redans classiques qui, en Egypte, forment le soubassement d'un grand nombre de monuments ou de simples objets. C'est un motif architectural remontant à la plus ancienne époque (fig. 4).

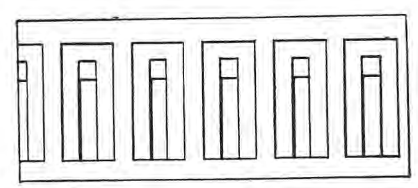


Fig. 4. — La décoration du soubassement extérieur : la façade à redans.

Les grandes enceintes en briques crues des premières dynasties comportent, normalement, ce dispositif. Rappelons simplement le Chounet-el-Zébib, à Abydos. Le mur qui entoure le complexe architectural de Djoser à Saqqarah est une adaptation, en calcaire, de ce décor, qui était primitivement exécuté en briques crues [1]. Nous avons, là, l'exemple le plus saisissant de ce type de construction. Ce décor en redans disparaît de bonne heure dans la pratique courante. Les murs d'enceinte en briques crues de tous les temples ne présentent plus qu'un parement lisse avec fruit et sont construits en massifs

[1] Cf. Lauer, *Pyramide à degrés*, I, p. 82-94 et II, pl. III; Vandier, *Manuel*, I, p. 900-903.

séparés. Dans la construction en pierre, ce procédé du redan était forcément condamné : il entraînait un effort technique trop considérable. L'enceinte de la pyramide à degrés nous fait admirablement comprendre la somme de travail qu'il exigeait. Mais le motif lui-même des redans devait survivre dans les soubassements ou les socles d'un très grand nombre de monuments de dimensions plus restreintes. Pourquoi? En réalité parce que ces soubassements figurent, non pas une base réelle, sur laquelle reposerait le monument, mais bien l'image conventionnelle d'une enceinte qui entoure ce monument (fig. 5).

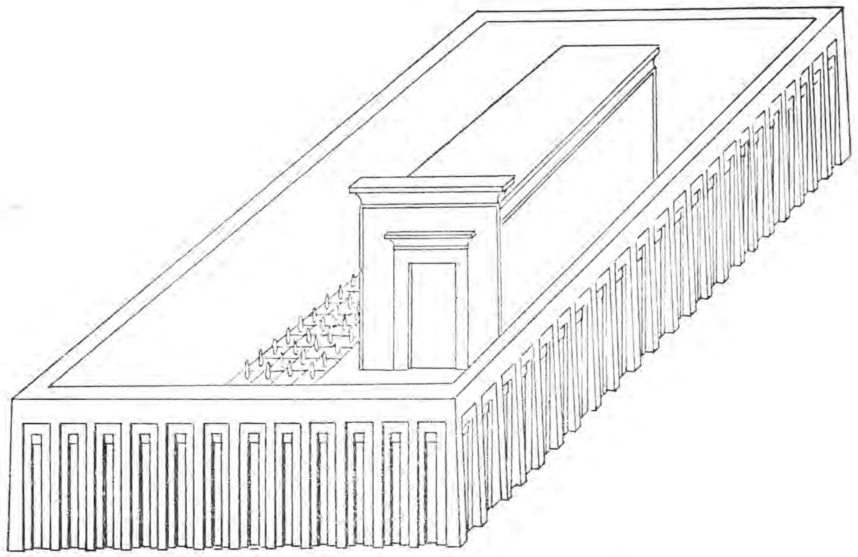


Fig. 5. — La disposition idéale du reposoir avec son enceinte et son jardin.

Dans notre sanctuaire, le naos, avec son architecture normale [1], avec ses tores protégeant tous les angles, son fruit et sa corniche à palmes, a encore besoin d'être entouré par une grande enceinte de protection, qui serait placée à distance, enceinte du type archaïque, décorée de redans : le socle n'est que le simulacre de cette enceinte.

Il n'a pas de fruit, tandis que la chapelle elle-même en a un. Ce motif en redans, pour décorer le soubassement d'un naos ou un simple meuble, se perpétuera ainsi jusqu'à la fin de l'art égyptien.

28. Bien entendu, il faudra préciser jusqu'à quel moment on a conservé vivant le souvenir de ce procédé. Dans toutes les civilisations, le même problème se pose : un ornement ayant à l'origine une signification religieuse de protection, comme ici, se maintient, d'abord, comme moyen de protection réelle; par la suite, il devient une simple survivance, d'ordre purement décoratif, dont l'ancienne efficacité n'est plus sentie.

[1] Survivance également, notons-le, d'un mode de construction préhistorique en briques.

En Egypte, plus qu'ailleurs peut-être, il est difficile de saisir le moment où un décor a perdu son caractère d'utilité pratique, pour devenir un simple thème ornemental. Sur notre naos, le décor du soubassement est fort simple : c'est une suite de redans, régulière et continue. Elle ceinture toute la base du monument, ne laissant libres que les deux portes. La moitié inférieure de la première assise, du côté extérieur, représente, seule, ce que nous appelons le soubassement. Elles est verticale, comme l'est le mur de Saqqarah.

Juste au-dessus et sur le même bloc, commence le naos proprement dit, qui, lui, présente un fruit régulier jusqu'à son tore supérieur. Ce naos est considéré comme se trouvant tout entier à l'intérieur de l'enceinte à redans, qui lui sert de socle. Il est placé au-dessus de l'enceinte qui l'entoure : en perspective conventionnelle égyptienne, le *contenu* apparaît au-dessus du *contenant* [1].

II. — SOUBASSEMENT INTÉRIEUR.

29. Nous venons de voir qu'à l'extérieur, le soubassement et le premier registre sont superposés dans une seule assise de granit noir (fig. 3 A); du côté intérieur, au contraire, dans les deux salles (vestibule et sanctuaire), le soubassement et le premier registre sont disposés en deux assises distinctes, en quartzite rouge (B et C).

La première assise (B) constitue un socle sur lequel est placée, en retrait, la deuxième assise (C). Ces deux assises de quartzite s'appuient directement contre l'assise de granit noir (A), qui forme le parement extérieur : il n'y a aucune liaison entre ces deux moitiés du mur.

La deuxième assise de quartzite (C), tout à fait indépendante du soubassement, sera décrite avec les autres assises. Il n'y a pas, comme à l'extérieur (assise A), de coupure dans la décoration entre la partie inférieure (soubassement à redans) et la partie supérieure («Procession géographique»).

L'assise B a la même hauteur que la moitié inférieure de l'assise A, décorée de redans, et elle a la même épaisseur : ce sont les deux faces de l'enceinte.

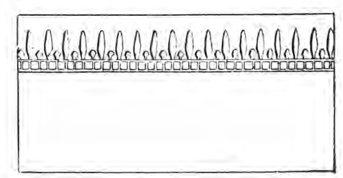


Fig. 6. — La décoration du soubassement intérieur : la frise de laitues.

30. Du côté intérieur, ce soubassement porte, dans les deux salles, une décoration uniforme (fig. 6). Ce décor fait tout le tour de la base des murs; c'est la figuration simpliste et devenue conventionnelle d'un terrain irrigué et planté de laitues, la plante d'Amon-Min [2].

Cette figure fait penser d'abord à des canaux se coupant à angle droit et formant des damiers. En fait, ces carrés sont des bassins légèrement creux, séparés par de petites levées de terre. L'eau est introduite successivement dans chaque bassin, en faisant une petite brèche dans la levée de terre de séparation, et elle vient couvrir, l'une après l'autre, chacune des cases du damier. C'est le procédé, toujours en usage, dans l'agriculture égyptienne.

[1] *Chap. Sésostris*, §§ 20-23, 27 et fig. 7.

[2] Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Ägypten, Ägyptologische Studien,* I, Hambourg-Berlin, 1924, p. 1-6, 121-126 et *ZÄS* 59, 140-143.

31. Cette représentation du terrain planté de laitues (ou d'autres plantes) est très fréquente et très ancienne. On en connaît un très bel exemple sous l'Ancien Empire, dans le tombeau de Méra [1].

Le même jardin, planté de laitues, est placé couramment derrière l'image de Min ou d'Amon en position ithyphallique. Nous le voyons fréquemment dans la chapelle de Sésostris Ier [2] et nous le retrouvons sur notre monument même. C'est une réduction schématique des bassins : on a dessiné un carré de neuf cases, c'est-à-dire trois fois trois cases. Ce pluriel du carré indique, simplement, la multiplicité des bassins. Nous en trouvons plusieurs exemples sur notre sanctuaire même (fig. 7) [3].



Fig. 7. — Le jardinet de Min.

Cette figuration très claire a subi, ensuite, une série de transformations qu'il faudra suivre et qui l'ont rendue méconnaissable; mais ce n'est pas le lieu d'examiner ce point. Rappelons, enfin, le grand jardin de ce type, qui figure dans le sanctuaire de Deir el-Bahari [4].

32. Mais que vient faire ce jardin à l'intérieur de notre chapelle? Il s'agit du jardin d'Amon-Min, planté de laitues. Il devrait se trouver dans l'espace compris entre le temple et son mur d'enceinte à redans, lequel est figuré conventionnellement sur le soubassement extérieur. On a voulu dire que ces plantations entourent le temple comme elles entourent ici, en image, la base des parois. Si elles sont figurées à l'intérieur des deux salles, c'est parce qu'elles sont, en réalité, à l'intérieur du mur à redans qui, lui, est figuré sur la face extérieure du soubassement (fig. 5). Le dessin des plantes est, ici, extrêmement sommaire et n'en représente que la silhouette, sans détail intérieur. Nous verrons qu'Amon, sous la forme de Min (mais toujours ici sous son seul nom d'Amon), reçoit cette plante des mains du roi (cf. *infra*, § 421, bl. 295, Pl. 13). Dans ce cas et dans le cas de la plantation de laitues placée derrière le dieu, le dessin est très détaillé et permet de reconnaître la laitue, comme dans la chapelle de Sésostris Ier.

33. Signalons que, dans les stations reposoirs (assise 3, mur Sud) qui sont placées sur le trajet de la barque vers Louxor, chacune des stations contient un petit jardin garni de ces plantes. Si cette offrande devait être renouvelée à chaque station, il était sans doute nécessaire qu'un jardin, annexé au reposoir lui-même, pût fournir des laitues toutes fraîches.

Bien entendu, la seule présence de la plante en image pouvait suffire à satisfaire le dieu. Nous nous heurtons toujours à la même difficulté, quand il s'agit de reconnaître dans le culte de chaque dieu, à travers la multiplicité des cérémonies, le très petit nombre de gestes ou d'offrandes qui sont propres à ce dieu. Quel était l'épisode de la légende de Min-Amon qui expliquait et exigeait la présence des laitues dans son culte [5]?

[1] Montet, *Scènes*, pl. IX (3) et P. Duell, *The Mastaba of Mereruka* (*OIP*, XXXI), I, pl. 20.
[2] *Chap. Sésostris*, § 221 et pl. 20.
[3] Cf. ici même Pl. 14 (n° 100), Pl. 15 (n° 231), Pl. 19 (nos 31, 48, 143).
[4] Nav., *D. el-B.*, V, pl. CXLII.
[5] Notons que, dans le *Conte d'Horus et de Seth* (11, 10-11), la laitue est la seule plante que mange Seth. Isis répand le sperme d'Horus sur une laitue afin que Seth l'absorbe. Cela confirme la valeur aphrodisiaque que les égyptiens reconnaissaient à la laitue.

34. De ce décor intérieur du soubassement, dix blocs seulement nous sont parvenus. Leur hauteur diffère un peu (entre 0,52 m. et 0,48 m.), sans doute suivant la salle. D'après la décoration, qui laisse libre un panneau vertical, à gauche ou à droite de la face décorée du bloc, un certain nombre d'entre eux sont des blocs d'angle, mais comme ils n'ont ni queues d'aronde, ni encoches de manœuvre, nous ne savons où les placer exactement les uns par rapport aux autres.

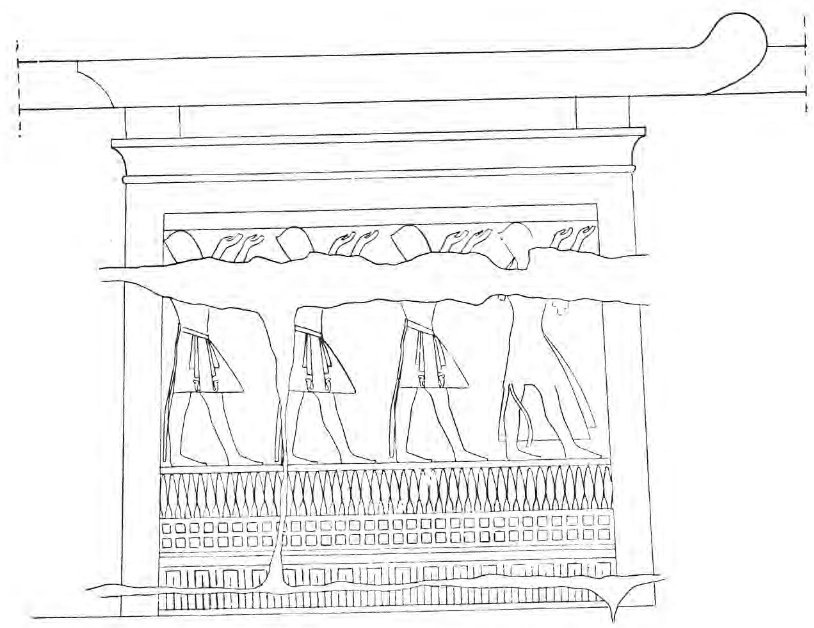


Fig. 8. — Le socle de la barque à Médinet Habou.

35. Une série de ces blocs présente clairement, le long de l'arête supérieure et sur la face horizontale, une bande de 0,22 m. de largeur, qui formait le rebord du soubassement; la hauteur du rebord est la même à l'intérieur et à l'extérieur. Du côté intérieur, sa présence semble moins logique; c'est, cependant, l'indication que cette partie du mur appartient à l'enceinte et n'a rien à faire avec le plan de la chapelle même (fig. 3, A et B).

Nous verrons que, dans le sanctuaire de Philippe, il y a un soubassement en saillie, comme ici, dans les deux chambres. Bien entendu, cet élément de la construction pouvait avoir, en même temps, une utilité pratique et servir à poser différents instruments du culte.

36. Nos deux motifs, les redans et les jardins de Min se retrouvent, associés d'une façon tout à fait intéressante, dans le décor de plusieurs socles supportant la barque d'Amon.

Par exemple, à Médinet Habou, dans la seconde cour [1] (fig. 8), et dans le temple de Séti Ier, à Gournah [2] (fig. 9), les socles présentent des particularités curieuses. Ce sont des

[1] Jéquier, *L'architecture*, II, pl. 55.
[2] Petrie, *Qurneh*, pl. XLIV; autre exemple à Louxor, Schott, *ZÄS* 73, 14 et pl. IV b.

naos : ils ont un fruit, un tore aux angles et une corniche à gorge, caractéristiques d'un naos en réduction.

A Médinet Habou, nous avons, à la partie inférieure du socle, deux éléments superposés, qui complètent et précisent cette assimilation du socle au naos. En bas, nous avons le décor des redans classiques, identiques à ceux qui décorent le soubassement de notre chapelle, sur les façades extérieures. Au-dessus, est placé le jardin de Min, identique également à celui qui décore le soubassement de notre chapelle, du côté intérieur. Plus haut, sont représentées, comme il est fréquent, les quatre figures du roi supportant le ciel. Sous cette image, nous n'avons pas de soubassement proprement dit, en ce sens qu'il n'y a pas de ressaut; mais les deux motifs, redans et laitues, sont ici superposés, puisqu'il n'y a pas de représentation possible de l'intérieur. Logiquement, ce qui est à l'intérieur de l'enceinte, donc le plus loin (les laitues), doit être placé au-dessus du registre extérieur (les redans). C'est donc cet élément du décor qui s'offre d'abord à la vue.

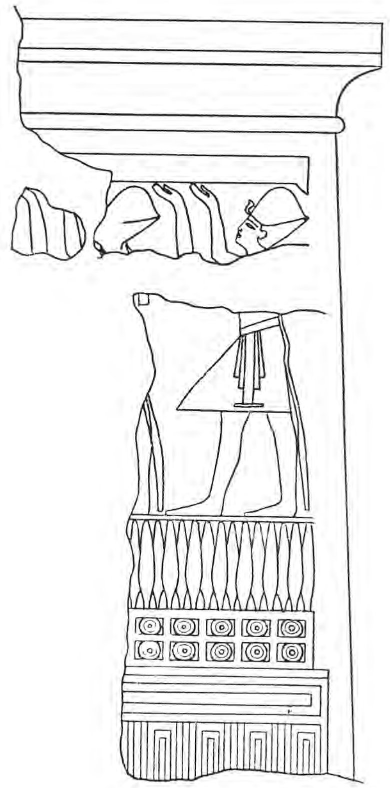


Fig. 9. — Le socle de la barque à Gournah.

37. Ce dispositif du décor intérieur figuré à l'extérieur est comparable au procédé inverse employé dans certains sanctuaires. Il consiste à reporter, à l'intérieur d'une salle, un élément du décor extérieur. La corniche extérieure peut être reportée à l'intérieur de la chapelle. Il en est ainsi, par exemple, pour les sanctuaires de la barque d'Amon, dans les reposoirs de Séti II et de Ramsès III, à Karnak [1].

Ce décor extérieur, qui est caractéristique, ne peut apparaître que de cette façon. On le figure donc à l'intérieur de la salle, c'est-à-dire qu'on inverse le décor, comme on déplace, dans un dessin, une main ou un geste, de la gauche à la droite ou réciproquement, pour les rendre visibles.

38. On comparera, également, la figuration extérieure des barres horizontales, qui assurent l'assemblage des ais verticaux constituant une porte, dans les naos ou les tombes, depuis l'Ancien Empire [2]. En réalité, ces barres n'ont de raison d'être qu'intérieurement. Ce renforcement perd toute utilité pratique s'il est extérieur, mais, comme il faut le laisser apparent pour lui conserver son efficacité magique, on le figure extérieurement. Au contraire, dans les portes en maçonnerie

[1] Chevrier et Drioton, *Le temple reposoir de Seti II à Karnak*, Le Caire, 1940, pl. V, VI et X et *Le temple reposoir de Ramsès III à Karnak*, Le Caire, 1933, pl. VI et VII.

[2] Par exemple, sur le volet, seul conservé, du naos d'ébène de la reine à Deir el-Bahari, Roeder, *Naos (CGC)*, 1914, n° 70001, a, pl. 3-9.

de la pyramide à degrés [1], qui sont des simulacres en pierre, nous avons en relief, du côté intérieur, c'est-à-dire à leur vraie place, les barres transversales réunissant les ais verticaux.

Sur les vantaux de porte représentés dans les stèles fausses-portes, il en est de même : les barres transversales et les verrous sont figurés extérieurement.

[1] Lauer, *Pyramide à degrés*, I, p. 196-197, II, pl. XXXVI, XXXIX.

LE DÉCOR DES PAROIS

PAR

PIERRE LACAU

LES QUATRE FAÇADES

39. Rappelons, d'abord, les règles qui vont commander toute la décoration.

Tout monument religieux est partagé, suivant son grand axe longitudinal, en deux *moitiés,* l'une consacrée au Sud, l'autre au Nord; c'est la division même de l'Egypte, en Royaume du Nord et en Royaume du Sud. Le temple de Karnak, dans sa totalité, est divisé de cette manière et le sanctuaire de la barque, se trouvant dans l'axe du temple, doit naturellement être orienté de même. Cette orientation, d'ailleurs, on l'a souvent fait observer, est purement théorique et conventionnelle. On suppose, en effet, que le Nil a un cours exactement Sud-Nord et on oriente, ensuite, le temple, perpendiculairement au cours du fleuve. Quand celui-ci fait un coude, ce qui est fréquent, le temple, pour rester perpendiculaire à la rive la plus proche (ce qui est, en général, plus commode pour toutes les cérémonies) se trouve désorienté. A Karnak, qui est sur la rive droite, l'axe du temple fait un angle de 22° par rapport à la ligne Est-Ouest véritable. A Dendérah, qui se trouve sur la rive gauche, le coude du fleuve est si marqué que l'axe du temple, qui devrait être théoriquement orienté Ouest-Est, est nettement axé sur le Nord, pour rester perpendiculaire au fleuve : la moitié gauche du temple, qui est théoriquement la moitié Sud, fait face à l'Est et inversement, la moitié droite, théoriquement la moitié Nord, fait face à l'Ouest [1].

Ici, puisque nous sommes sur la rive droite du Nil, la moitié qui est à droite, en entrant, représente tout ce qui se rapporte à l'Egypte du Sud, la moitié gauche, tout ce qui concerne l'Egypte du Nord.

40. Quant à l'orientation générale des scènes, elle est également soumise à des règles fixes et bien connues. Ces règles nous ont été très utiles pour reconstituer la décoration et il faut les avoir présentes à l'esprit pour l'interprétation des scènes.

41. Sur les façades Ouest et Est (les seules qui aient une porte), le dieu a le dos tourné vers cette porte d'entrée, c'est-à-dire, vers l'axe de son sanctuaire. Tous les personnages qui lui font face (la reine, le roi et, au premier registre, les nomes) se dirigent, au contraire, vers le dieu, c'est-à-dire vers l'entrée du sanctuaire. C'est la règle dans la décoration de tout monument religieux : le dieu est toujours figuré comme s'il tournait le dos à son temple, pour accueillir, de face, ceux qui entrent pour le voir.

42. Sur les deux côtés Nord et Sud, à l'extérieur, le principe est le même. Le dieu tourne toujours le dos au fond du temple et la reine s'avance vers lui, en lui faisant face;

[1] Ceci a été expliqué très clairement dans : MARIETTE, *Dend.,* p. 39-41 ; voir aussi, *Chap. Sésostris,* p. 15-17.

c'est-à-dire que, sur le côté Sud, le dieu est face à gauche par rapport au spectateur, et inversement, sur le côté Nord, il est face à droite.

43. Sur la façade Est, celle qui comprend une porte, opposée à la porte d'entrée, la décoration fait suite à celle des côtés Sud et Nord, c'est-à-dire que le dieu est accoté à la porte centrale et la reine marche vers lui. Cette porte, en réalité, ne sert pas de sortie, comme le montre bien le

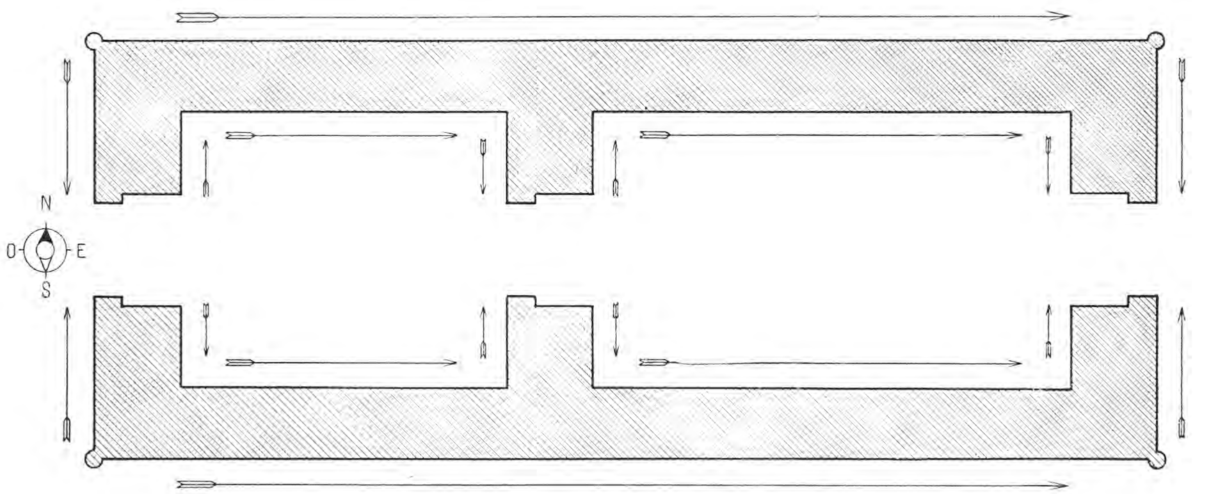


Fig. 10. — Orientation des scènes sur les parois du sanctuaire.

sens d'ouverture des battants de la porte, qui se rabattent vers l'intérieur; la barque divine ne la franchissait pas pour aller plus loin. Dans le sanctuaire de Philippe, nous avons, à la place de cette porte, une véritable fenêtre à laquelle on accède par un escalier [1].

Cette seconde salle est le lieu où séjourne la barque. Les personnages sont donc orientés exactement comme s'il n'y avait pas de porte. C'est ce que nous constatons dans les naos ordinaires, qui n'ont pas de porte au fond : les deux files de personnages marchent vers le dieu, ceux du Sud et ceux du Nord venant se rencontrer juste au milieu de la paroi formant le dos du naos.

Voici un croquis donnant l'orientation générale des scènes, à l'extérieur et à l'intérieur (fig. 10).

44. Notons que, à l'assise 3 (Pl. 7), qui nous donne sur les côtés Sud et Nord la double procession de la barque, le cortège s'éloigne, au contraire, du fond du naos, la barque étant censée en sortir; nous ne sommes plus à l'intérieur du sanctuaire et c'est le dieu qui se promène au dehors. Inversement, pour le retour de la barque de Louxor ou de Deir el-Bahari vers Karnak (assise 5, Pl. 9), le cortège marche vers le fond du sanctuaire.

[1] Legrain, *BIFAO* 13, 19 et pl. II, j.

I. LES FAÇADES OUEST ET EST.

(Pl. 2-3)

45. La décoration des façades Ouest et Est est tout à fait indépendante de celle qui couvre les parois Sud et Nord : seule la première assise est en continuité sur les quatre façades.

Sur tous les monuments, le registre inférieur est, comme ici, indépendant de la décoration occupant le reste du mur. On devra, naturellement, se demander, quand on est, comme c'est le cas ici, en face d'une série de nomes présentant leurs offrandes, s'il s'agit là d'une cérémonie véritable dont les personnages sont des figurants réels, portant masque et jouant le rôle de génies des provinces et des temples, ou si c'est seulement un décor symbolique, opérant comme une image magique sans correspondre à une scène réelle.

Ce premier registre sera donc décrit à part, pour les quatre façades à la fois (§§ 107-151).

46. Les deux façades Ouest et Est ont reçu une décoration presque identique. Sur chacune d'elles, au-dessus de la première assise, il y a six registres (numérotés de 2 à 7) dont les scènes se correspondent exactement d'une façade à l'autre. La huitième assise, au contraire, est traitée différemment sur les deux façades. Sur la façade Ouest, il y a une assise de plus, la neuvième, car cette façade comporte, au-dessus de la porte, un second entablement qui manque à l'est.

47. Sur chacune des deux façades, les deux moitiés Sud et Nord, placées de chaque côté des montants de la porte, ont, toutes deux, une décoration identique. Les scènes se répètent exactement semblables de chaque côté de la porte. La seule différence consiste dans les couronnes qui sont portées par le roi : du côté Nord, couronne rouge 𓋔, du côté Sud, couronne blanche 𓋑. C'est le principe, connu, de la division de toute chapelle en deux moitiés Sud et Nord.

48. Cette répétition de toutes les scènes, à droite et à gauche de la porte formant l'axe, indique, certainement, qu'en fait, dans les cérémonies, il y avait toujours répétition nécessaire de la même scène par le roi : il devait opérer deux fois de la même façon, et comme roi du Sud et comme roi du Nord. Cette répétition n'était pas une commodité d'ordre décoratif, elle était une nécessité du rituel, que la décoration traduit d'une façon obligatoire. Cette répétition des mêmes scènes, sur chaque moitié des deux façades Est et Ouest, nous donne, en réalité, quatre exemplaires de chacune des cérémonies. Nous allons constater que les variantes, très légères, nous apprennent fort peu de chose.

Nous examinerons les deux façades Ouest et Est ensemble, assise par assise.

PREMIER REGISTRE

49. Nous avons dit que le premier registre comporte une série de personnifications de provinces (nomes) et de temples présentant des offrandes. Il est indépendant du reste du décor

des deux façades et se rattache au décor général du premier registre, qui entoure toute la chapelle sur les quatre côtés; nous le joindrons à la description de la «Procession géographique» sur les façades Sud et Nord, (cf. *infra,* §§ 137-139, 150-151 [Ouest] et §§ 115, 140 [Est]).

DEUXIÈME REGISTRE (Pl. 2 A et 3)

50. Avec le registre suivant, commence la série des scènes qui comportent un développement continu de bas en haut. A chaque registre, les scènes sont répétées quatre fois, une fois de part et d'autre de chaque porte.

Nous n'avons retrouvé que trois blocs appartenant à cette assise : deux relèvent de la façade Est et un seul de la façade Ouest. Il en manque donc encore cinq.

51. Les blocs conservés nous permettent de voir deux moments d'un même rite. Le thème de ce registre est l'entrée de la reine dans son monument, où elle doit rencontrer son père Amon.

Nous voyons, dans une première scène, la reine conduite par Montou et Atoum vers Hathor, qui vient à sa rencontre en faisant le geste de la salutation-*nyny* (scène conservée en un seul exemplaire : bl. 58). Puis, dans une deuxième scène, la reine, tenant la longue canne, se présente devant Amon (scène conservée en deux exemplaires : bl. 110 et 58).

Scène 1 (bl. 24 *E.,* manque à l'Ouest).

52. Au-dessus des deux scènes de ce registre, un ciel —. Au-dessous, un sol formé d'un signe de terre — très allongé, avec les deux extrémités rondes comme dans le hiéroglyphe de la terre. Nous oublions souvent que toute scène religieuse est ainsi encadrée entre le ciel et la terre. Ce sont là deux éléments dont la représentation importe à la réalité de l'acte représenté [1].

53. La reine est conduite par Montou et Atoum vers la déesse Hathor, qui fait devant elle l'opération-*nyny*. Quand un roi doit se rendre dans un temple, il est très souvent conduit par deux divinités qui dirigent ses pas, en le tenant chacun par une main. Il y en a de nombreux exemples, avec diverses divinités. Nous avons une scène identique de conduite (en deux exemplaires), sur notre monument même (Pl. 2 B, bl. 73 et 245 = *infra,* § 101) [2].

La reine est en grande partie martelée. On ne voit pas quelle était sa coiffure (sans doute la couronne blanche). Son nom, placé au-dessus de sa tête, a été, également, martelé (on en distingue, peut-être, quelques traces).

54. Le dieu Montou est hiéracocéphale, coiffé du disque flanqué des deux hautes plumes et du double uraeus, presque invisible d'ailleurs. Il porte le pagne court à queue et le corselet à

[1] Sur cette présence de la terre : *Chap. Sésostris,* p. 27-30.

[2] Pour renvoyer à une autre scène de notre chapelle, nous avons renoncé à la déterminer entièrement par sa position sur le monument (façade, côté, assise); nous nous sommes contentés de citer la planche où elle est reproduite, avec le numéro du bloc. Eventuellement, nous indiquons la position par des abréviations :
f. *O.* c. *S.* = façade Ouest, côté Sud etc...
vest. *N.* = vestibule, côté Nord.

bretelles. De la main gauche, il serre le sceptre, de la main droite, il tient la main gauche de la reine; il retourne la tête vers elle. Au-dessus de lui, son nom : [hiéroglyphes], «Montou, qui réside à Thèbes».

55. Le dieu Atoum est coiffé du pschent; il a le pagne court à queue et le collier; il tient, de la main droite, le signe ☥ et de la gauche, la main droite de la reine. Au-dessus de lui, son nom : ← [hiéroglyphes], «Atoum, maître d'Héliopolis» et devant son nom : [hiéroglyphes], «Puisse-t-il donner toute vie, comme Rê».

56. Naturellement, il faut intervertir la place des dieux par rapport à la reine : c'est le dieu Montou qui, en réalité, est à sa droite et Atoum, à sa gauche. Telle serait leur position si le groupe allait en sens inverse. Pour rester le premier dans la scène, il faut que Montou soit représenté tenant la main gauche de la reine et non la main droite.

Dans chaque dessin égyptien, l'orientation des bras change chaque fois que cela est nécessaire pour que le moins possible de l'ensemble se trouve masqué; le fait est bien connu, mais il est indispensable de l'avoir présent à l'esprit si l'on veut reconstituer les scènes dans leur réalité objective, ce qui doit être naturellement notre préoccupation première pour les bien comprendre [1].

57. Pourquoi la conduite de la reine est-elle faite par ces deux divinités et dans cet ordre? La raison en est simple.

Nous sommes à Thèbes. La grande Ennéade de Karnak comprend 15 divinités qui se suivent dans l'ordre que voici : Montou, Atoum et les huit autres divinités de l'Ennéade d'Héliopolis, Horus, Hathor, Sobek, Tennyt, Iounyt (ces deux dernières sont des divinités locales).

Quand il s'agit de présenter le souverain à Amon et à sa parèdre Amonit, ce sont, naturellement, les deux premiers de l'Ennéade, Montou et Atoum, qui se chargent de le guider. Montou est l'ancien dieu de Thèbes, dont il a gardé le titre. Amon, roi des dieux, l'a relégué au second plan, mais, en fait, Montou demeure le maître de la province et de l'Ennéade de Karnak. Atoum, chef de l'Ennéade ancienne, celle d'Héliopolis, n'est, à Thèbes, qu'un nouveau venu. Il est donc logique qu'il ne vienne qu'en second, après Montou [2].

58. Il est clair, pour le dire en passant, que les rôles des deux personnages divins étaient joués par deux prêtres portant les attributs divins. Il s'agit là de cérémonies réelles, de représentations. Bien entendu, le rôle du roi lui-même est joué également par un prêtre, ce qui

[1] Notons que ce sont deux divinités qui tiennent serrée la main de la reine. Celle-ci est inerte et se laisse conduire. Encore un détail du rite que l'artiste observe toujours.

[2] Dans la chapelle de Sésostris (*Chap. Sésostris,* p. 102-106), les deux dieux sont dissociés, faute de place, et semblent introduire le roi, chacun séparément; il en est de même, sur une scène gravée derrière le Ve pylône de Karnak, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 112.

était le seul moyen, pour le roi, d'officier simultanément dans tous les temples d'Egypte. Dans le cas présent, d'ailleurs, il est très possible que la «montée royale» ait été une cérémonie périodique, pour laquelle la reine officiait en personne [1].

59. Mais où conduit-on le roi? Le titre de la scène nous le dit : , «Entrée et sortie, montée royale dans ...». Ce titre avait d'abord été laissé incomplet, le reste n'avait pas été gravé du temps d'Hatshepsout. Mais, quand Thoutmès III voulut supprimer le souvenir de la reine et substituer son nom au sien, il ajouta le nom de l'édifice : , «La chapelle (appelée) : *Menkhéperrê est le Chéri* (litt. : «place de cœur») *d'Amon*» [2].

On voit nettement que la gravure de ces signes est beaucoup moins profonde et moins soignée que celle de la première moitié de la phrase. Or, ce temple de Thoutmès, nommé «Menkhéperrê est le Chéri d'Amon», est précisément le sanctuaire que nous étudions. Son nom est gravé dans la dédicace du huitième registre (cf. *infra,* § 411) et il figure dans le «Texte de la Jeunesse» [3] parmi les constructions que le roi s'attribue. On le retrouve encore dans le titre de deux des scènes qui décorent l'intérieur (cf. *infra,* §§ 418 et 424) : . Mais là, c'est encore la reine qui donne son nom au monument, avant que celui-ci ne lui soit enlevé par son successeur.

Notons que le bâtiment est désigné tantôt comme *ḥm* («sanctuaire», cf. *infra,* § 411 et «Texte de la Jeunesse»), tantôt comme *ḥwt-nṯr* («temple», cf. *infra,* §§ 418 et 424), tantôt encore comme *sḥ-nṯr* («pavillon divin», cf. *infra,* § 367 et stèle de Northampton). On voit donc combien il est difficile de donner un sens précis aux différents mots égyptiens qui désignent les édifices religieux.

La dernière question à résoudre est celle que pose la traduction de ce toponyme. Des trois variantes : (cf. *infra,* § 411 et «Texte de la Jeunesse»), (ici même) et (cf. *infra,* §§ 418 et 424), seule la dernière est vraiment claire : elle prouve que le nom royal (même quand il n'est pas écrit) doit être sous-entendu comme sujet de la phrase et qu'il n'y a pas lieu de rapporter *st-ib* au sanctuaire. Conformément à la structure classique des noms de pyramides [4], la plupart des toponymes désignant des fondations du Nouvel Empire restent composés d'une phrase non verbale dont le sujet (le nom royal) peut être sous-entendu : ainsi *Mn-st, ꜣḫ-mnw, Dsr-dsrw* etc...

60. Le titre de cette scène et ses variantes reviennent à plusieurs reprises sur notre monument (assise 8, face *O.*, Pl. 2 B et assise 2, face *E.*, Pl. 3). La formule habituelle est : «sortir»

[1] Cette interprétation réaliste se heurte, dans le détail, à de nombreuses objections (cf. déjà Foucart, *BIFAO* 24, 70-71). Il est possible de considérer des scènes murales comme des archétypes permanents et synthétiques de ce que les rites quotidiens devaient être.

[2] Divers auteurs ont déjà parlé de la *ḥwt-nṯr Mn-Ḫpr-Rꜥ st-ib Imn*; cf. notamment : Otto, *Topographie,* p. 24 ; Nims, *JNES* 14, 113-114, fig. 1 (Inscr. 4 a et b) ; Helck, *Materialien,* I, p. 54 (6).

[3] *Urk.* IV, 167, 1.

[4] Lefebvre, *RdE* 5, 45-50.

(*pr·t* infinitif féminin) et «entrer» (*ꜥḳ* inf. masc.), pour dire : «se promener», «aller et venir» [1]. Ici, nous avons par exception deux infinitifs féminins; est-ce une faute où s'agit-il d'un verbe distinct de *ꜥḳ* ?

Quant à , ce verbe a un sens technique qu'il faudra préciser : «monter» est vague.

61. On conduit donc la reine devant la déesse Hathor, qui doit se tenir à la porte de la chapelle. Cette déesse a son costume habituel, vêtue de la longue robe collante et couronnée du disque solaire flanqué des deux cornes lyriformes. Elle tend les deux mains, la paume en dessus; sur cette paume, coule un filet d'eau : c'est le geste de la salutation-*nyny*.

Quelle est la signification de cette cérémonie? Nous en avons de très nombreuses représentations. Il s'agit, toujours, d'une cérémonie qui a lieu à l'entrée d'un temple; ce serait donc une cérémonie d'accueil. Est-ce une purification dernière, avant l'entrée, ou une purification des mains? Ce doit être un geste purement symbolique. On se contentait, sans doute, d'un simulacre magique, composé de deux barres de métal ou de bois en zig-zag, figurant le hiéroglyphe de l'eau. Les ondes sortant des vases , pour purifier le roi, symbolisent le don de la vie.

62. Au-dessus de la déesse, son nom : , «Hathor, chef de Thèbes». Devant elle, une ligne verticale contenait les paroles qu'elle adressait à la reine (orientées vers la déesse). Malheureusement tout le haut de la ligne a été martelé, puisqu'il contenait évidemment le nom de la reine. Il ne reste que ceci : ... martelé... , «Makarê (va [ou entre]...) vers le domaine de ton père Amon».

Scène 2 (bl. 110 *E.* et bl. 58 *O.*)

63. La reine se présente devant Amon. Sur la façade Est, elle a été entièrement martelée ainsi que son nom. Elle tenait la longue canne , de la main gauche, et la massue , de la main droite, comme le montre la scène correspondante du côté nord (Pl. 2 A, bl. 58). Elle devait porter la couronne blanche car, sur la scène parallèle (placée du côté Nord), elle porte la couronne rouge.

Le dieu a l'aspect et l'attitude habituels. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et, devant ce nom, la formule : . Le titre de la scène est orienté vers la reine : , «Apparition royale, station dans le *Grand Château* d'Amon» [2].

[1] Quand une action comprend plusieurs moments successifs, l'égyptien la conçoit par rapport à ses deux modalités extrêmes : ainsi on emploie l'expression *ꜥḥꜥ ḥms* (litt. : «être debout et assis») pour traduire la totalité des actions de la vie (*Wb.* I, 219, 12) ou encore *iṯi int* (litt. : «prendre et emmener») pour indiquer le mouvement désordonné (cf. *Pyr.* § 1459 et Breasted, *Pap. Smith,* p. 189). On rapprochera ce problème à la question de «l'être et du non-être» (Derchain, *Zijn en niet-zijn volgens de Egyptische filosofie,* Antwerpen, «Excelsior», 1962, 171-189 [avec texte français]).

[2] Ou bien nous avons ici la construction citée par Lef., *Gram.,* § 345 : «Le roi apparaît après s'être arrêté dans»; cf. , «après avoir vieilli bellement», dans la formule des sarcophages.

Notons aussi que le nom du dieu , dans le titre de la scène, est orienté vers le dieu Amon, tandis que, dans la scène de la façade Est (bl. 110), il est orienté vers la reine, comme le titre tout entier.

64. La première scène qui accompagnait celle-ci, sur la façade Ouest, côté Nord, nous manque. De même, nous manquent les deux scènes parallèles, sur la façade Ouest, côté Sud, et sur la façade Est, côté Nord. Elles étaient identiques à celles que nous venons de décrire. Nous savons déjà que toutes les scènes des différents registres sur les deux façades Ouest et Est se trouvent reproduites, en quatre exemplaires, placés à chaque angle des deux façades.

65. Ces deux scènes introduisent le roi dans le temple. Elles sont donc bien à leur place au premier registre, qui comprend, toujours, le début de toute cérémonie. Ce qui suit, placé aux registres suivants, se passera à l'intérieur du temple ou dans son enceinte. Notons l'extrême concision de toutes ces figurations, qui ne sont que de simples images de rappel, choisies parmi les moments les plus caractéristiques des différentes cérémonies.

TROISIÈME REGISTRE (Pl. 2 A et 3)

66. A ce registre, chacun des demi-murs des façades Ouest et Est était occupé par deux blocs comprenant un groupe de trois scènes, qui, bien entendu, se répètent de façon identique aux quatre angles :

1°) une scène d'offrande;
2°) une scène de course;
3°) une scène d'accolade.

Ce groupe de trois scènes est conservé au complet deux fois : sur le demi-mur Nord-Ouest (Pl. 1) et sur le demi-mur Sud-Est (Pl. 3). Il nous manque, au contraire, entièrement, sur les deux autres demi-murs Sud-Ouest et Nord-Est.

Scène 1 (bl. 273 *O.* et bl. 226 *E.*).

67. La reine fait, devant Amon, la prière *dw;-nṯr*. Elle porte, sur la façade Ouest, le *némès*, le pagne à devanteau triangulaire avec la queue et un collier. Les deux bras pendent le long du corps, les paumes vers la terre. Au-dessus d'elle, son nom : , «La bonne déesse Makarê, douée de vie». Le mot *nṯr* est au féminin.

Devant elle, le titre : , «Adorer Dieu, quatre fois». Le signe est tourné vers le dieu Amon, représenté sous la forme habituelle, tenant et . Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê» et devant son nom : .

Dans la scène parallèle, du côté Est, la reine a été entièrement martelée; il reste seulement, de son nom, ces quelques signes : . Du titre, il reste : ,

le signe étant tourné vers le dieu. Amon tend, au nez de la reine, le signe , fixé au bout du sceptre . C'est l'image parlante de la formule : , placée devant le nom du dieu (le même détail devait figurer sur le côté Ouest, mais la pierre est éraflée à cet endroit).

Scène 2 (bl. 65 *O.* et bl. 301 *E.*).

68. Dans la scène de la façade Ouest (bl. 65), la reine court devant Amon-Min, en tenant, d'une main, la rame et, de l'autre, l'objet . Elle est coiffée de la couronne rouge (côté Nord) et porte la barbe, le collier, la *shento* à queue.

Au-dessus d'elle : , «Hatshepsout[(1)], fille de Rê, aimée des dieux». Derrière la reine, les emblèmes qui l'accompagnent habituellement dans cette scène de course, c'est-à-dire :

1°) les deux éventails , tenus par un signe , muni des deux bras;
2°) les deux groupes ;
3°) les trois figures .

Devant la reine, le titre de la scène : , «Prendre la rame».

Le dieu Amon-Min est du type habituel; les deux plumes sont serrées aux tempes par le bandeau. Au-dessus de lui, son nom : et l'épithète : . Derrière lui, l'éventail [(2)] et la chapelle. Sous son bras, levé verticalement : , «Toute protection, vie, stabilité, bonheur, santé, derrière lui, comme Rê».

Devant lui et le séparant de la reine, une ligne verticale nous donne les paroles qu'il lui adresse (par erreur, ce texte est orienté vers la reine et non vers le dieu) : , «Paroles dites : viens à moi, viens à moi, en paix, ma fille, mon aimée, Makarê, qui ouvre mon flanc[(3)]».

Derrière lui, une autre colonne de texte : , «Paroles dites : je te donne toute vie et bonheur, toute stabilité, toute santé, comme Rê, à jamais».

La scène parallèle (bl. 301) est identique avec les seules variantes suivantes : la reine porte la couronne blanche; nous sommes, en effet, du côté Sud.

Au-dessus d'elle : , «Hatshepsout, fille de Rê, image des dieux, douée de vie».

La ligne du texte, inscrite devant le dieu, est dans le sens normal : .

[(1)] Dans le cartouche de la reine, le est ici répété sous et . Généralement, on abrège et on n'écrit qu'un seul entre les deux signes.

[(2)] Il faut remarquer dès maintenant, que, derrière le dieu Amon-Min, les deux types d'éventails et alternent. Peut-être y en avait-il deux, derrière le dieu, chacun doué d'une action propre, mais, pratiquement, on n'en figurait qu'un seul à la fois ou bien, encore, l'un protégeait le Nord et l'autre le Sud (cf. *infra*, § 81).

[(3)] C'est l'expression qui désigne le premier-né. Elle est employée couramment en parlant du père, ce qui est une image inattendue.

Le nom du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .
L'éventail figuré derrière le dieu est du type .
Amon porte le mortier avec les deux plumes.

Scène 3 (bl. 65 *O.* et bl. 301 *E.*).

69. La reine se présente devant Amon, qui la saisit par l'épaule droite et le coude gauche, pour la serrer contre lui; la position des bras est inversée parce que le dieu est face à gauche (position normale sur le bloc 215, parce que l'orientation est contraire).

La reine porte la perruque avec uraeus; elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire, avec la queue.

Légende (d'après le bloc 65), au-dessus d'elle : .

Le dieu est du type normal. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê» et la formule : , «Il satisfait (*ou :* qu'il satisfasse) le cœur».

Cette formule accompagne presque toujours les scènes de ce genre, où l'on voit un dieu en train de donner l'accolade au souverain. On la retrouve au féminin (*sḥtp·s ib*), à propos d'Amonit (cf. *infra,* § 478, Pl. 14, bl. 55).

La scène parallèle (bl. 301) est identique, sauf la variante insignifiante : .

70. Ces trois scènes sont-elles, entre elles, dans un rapport défini? Le registre précédent nous a donné des indications concernant l'entrée de la reine dans le temple. Cette entrée est accompagnée de cérémonies spéciales : chaque fois que l'on se transporte d'un point à un autre, il y a des précautions rituelles à prendre. Ici, au troisième registre, nous avons trois cérémonies que la reine accomplit une fois entrée dans le temple.

La première, celle de la prière *dwꜣ-nṯr,* est bien connue et extrêmement fréquente : c'est la partie inaugurale de toute cérémonie [(1)]. Le roi se présente, devant le dieu, les deux mains posées à plat sur son jupon triangulaire, puis il les lève, la paume tournée vers la face du dieu. C'est la première attitude de ce rite, les mains pendantes, que nous avons ici et, le plus souvent, c'est la seule qui soit représentée. La seconde, les mains levées, est moins fréquente. Normalement, on ne figure qu'un seul de ces deux gestes et jamais les deux côte à côte, par souci de concision.

71. Après cette prière inaugurale, vient, normalement, l'offrande de l'encens, puis celle de l'eau, enfin celle du vin. Nous allons retrouver cette suite normale d'offrandes, mais étagées, aux registres qui vont suivre : quatrième registre (encens) — cinquième registre (eau) — sixième registre (vin). On a voulu placer une seule de ces offrandes à chaque registre, à côté d'une autre scène. En réalité, il faut penser qu'au début de chacune des cérémonies de chaque registre, on répétait toute cette séquence d'offrandes préparatoires : *dwꜣ-nṯr,* encens, eau, vin [(2)].

[(1)] Sainte Fare Garnot (*L'hommage aux dieux,* p. 15-16) voit, dans ce rite, un compromis : le roi ne peut se prosterner comme un simple mortel, mais il prend, tout de même, une posture déférente, le corps légèrement incliné vers l'avant.

[(2)] Même séquence sur les façades Nord et Sud, aux registres 4 et 6 (cf. *infra,* §§ 307-310 et 341-346, Pl. 8 et 10).

72. Cette même séquence, nous la retrouvons à droite et à gauche des portes 1 et 3, du côté intérieur, et des deux côtés de la porte 2 (cf. *infra,* § 500). Entre les montants de ces portes et le mur, la surface est très étroite, le décor ne pouvant comporter plus de deux personnages. Le dispositif est analogue à celui que nous avons sur les murs extérieurs, sauf que les scènes principales manquent faute de place. On a seulement figuré la série des petites scènes, qui sont la préface de toute cérémonie. C'est l'indication que, sur ces murs étroits, on fait aussi offrande au dieu comme sur les grands murs : l'offrande, comme le souhait de vie, est partout. L'offrande elle-même, préface de plusieurs scènes, peut servir à figurer tout l'ensemble des scènes qu'elle précède : c'est un abrégé, qui peut équivaloir à toute la cérémonie. Là où l'on ne peut rien mettre de plus, faute de place, cet abrégé vaut pour toute la suite, comme les premiers mots d'un texte valent pour toute la formule.

73. Mais ce qui est anormal, c'est que chacune de ces scènes préparatoires (*dwꜣ-nṯr,* encens, eau, vin etc...) se trouve, à chaque registre, tantôt à droite, tantôt à gauche de la scène principale, c'est-à-dire tantôt avant, tantôt après, alternativement.

Cela tient, tout simplement, à ce que chaque assise est composée d'un petit bloc et d'un grand bloc, qui changent de place à chaque assise, pour assurer l'alternance des joints verticaux. Or, chacune des scènes étroites ne peut être placée que sur un petit bloc. C'est donc une simple raison technique qui oblige à cette alternance des scènes.

74. Le rite de la course, sur les deux façades, comprend deux scènes distinctes :

1°) celle où le roi tient la rame et l'objet ; titre : ;

2°) celle où il tient les deux vases; titre : .

La première scène devait précéder l'autre, puisqu'elle est placée, ici, au troisième registre, tandis que l'autre est placée plus haut, au cinquième registre. La signification exacte de ce rite est encore bien incertaine. Il existe, sur notre monument, d'autres scènes de course, où le roi tient des attributs différents. Par exemple, au cinquième registre (côtés Sud et Nord), nous avons deux cas où il tient le *makès* () et le fouet () (cf. *infra,* § 288, bl. 102 et 128).

Kees pense qu'il s'agit, dans toutes ces scènes, d'une danse rituelle [(1)]. Cette hypothèse nous paraît inexacte. Dans la scène que nous venons de citer, le roi est accompagné du taureau Apis. Or, on voit nettement que le taureau est au galop, à côté du roi. Il ne peut donc s'agir que d'une véritable course accomplie par le roi.

Dans ces scènes, le roi porte toujours le pagne court *shento,* précisément parce qu'il a besoin de rapidité. Nos deux scènes sont, à chaque fois, placées devant Amon-Min et on peut penser qu'elles proviennent du rituel de Min [(2)].

[(1)] Kees, *Opfertanz, passim.*

[(2)] Cependant, sur la façade Sud de la chapelle d'albâtre d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier, c'est devant Amon-Rê qu'a lieu la course, le roi tenant les deux vases.

75. Il faut noter qu'ici chacune de ces deux scènes est reproduite quatre fois en tout (registres 3 et 5). A chaque fois, elles sont disposées deux par deux, parallèlement, avec cette seule différence que le roi porte la couronne blanche, du côté Sud, et la couronne rouge, du côté Nord. Chaque cérémonie était donc répétée deux fois par le souverain, une fois pour le Sud, une fois pour le Nord. Le plus souvent, on abrège : les deux scènes différentes sont placées en «accolade» et le roi accomplit l'une en roi du Sud, tandis que, coiffé en roi du Nord, il accomplit l'autre. Par exemple, dans le vestibule, du côté Sud (cf. *infra*, §§ 439 sqq., Pl. 14, bl. 150), il porte la couronne blanche pour tenir les vases [hiéroglyphe], tandis que, dans la scène parallèle du côté Nord (bl. 256), il a la couronne rouge pour tenir l'objet [hiéroglyphe] (1).

76. Il faut noter la possibilité d'une abréviation plus forte encore. Sur le sanctuaire de granit de Thoutmès III, nous voyons le roi coiffé de la couronne rouge, qui court, tenant, d'une main, la rame [hiéroglyphe] et, de l'autre, le vase [hiéroglyphe], avec ce double titre [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] (2). Ainsi, les deux cérémonies sont-elles réunies en une seule scène. Naturellement, sur le mur Sud, il devait y avoir la même double scène avec le roi coiffé de la couronne blanche.

Le roi courait, en réalité, deux fois, tenant chaque fois un des objets en question et, pour chaque objet, il courait une fois comme roi du Nord et une fois comme roi du Sud.

De même, quand il tient [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe] ou quand il brandit les sceptres couronnés d'oiseaux, il court avec chacun de ces objets, séparément. Cela eût été trop long à représenter et l'on réunit les différentes scènes en une seule.

Tout ceci montre l'extraordinaire complication du rituel et la multiplicité des cérémonies. La surface des murs, même dans les temples immenses, ne suffisait pas à les contenir. Nous n'avons qu'un choix de scènes et, de ces scènes, que des figurations résumées.

77. La troisième scène, le dieu serrant la reine contre lui, est-elle une conséquence, une conclusion de la deuxième? Nous aurions alors, dans ces trois scènes successives, une préface, un rite, une conclusion. En réalité, nous ne pouvons rien affirmer. Cette troisième scène est fréquente et l'emplacement qu'elle occupe est assez variable. Elle ne semble pas liée à une cérémonie déterminée, mais peut servir de conclusion à plusieurs. La formule *sḥtp·f ib* «il satisfait le cœur» peut être aussi bien un souhait qu'une affirmation. Sur les montants extérieurs de la porte 3, la scène semble bien être une conclusion de l'ensemble des scènes figurées dans la chapelle (cf. *infra*, § 710).

QUATRIÈME REGISTRE (Pl. 2 A et 3)

78. Le quatrième registre comporte deux scènes placées côte à côte. Il ne nous est parvenu que deux exemplaires de chacune d'elles, qui se font pendant sur la façade Ouest Pl. 2 A, (bl. 32, 173 au Sud et bl. 216, 306 au Nord). Sur la façade Est, nous n'avons rien conservé de ce registre.

(1) Noter que la scène [hiéroglyphes], étant la première, devrait être placée au Sud; or, dans le cas présent, c'est l'inverse.
(2) Cf. Arch. Lacau, Photo A, VIII b, 5.

Remarquons de suite que la scène accessoire, l'offrande de l'encens, qui ne pouvait figurer que sur un petit bloc, se trouve forcément placée après la scène principale; nous en avons vu la raison au registre précédent (cf. *supra*, § 73).

Scène 1 (bl. 216 *N.* et 173 *S.*)

79. La reine consacre les quadrupèdes égorgés en l'honneur du dieu Amon-Min (ou plutôt les morceaux de choix pris sur ces bêtes). La reine est presque identique dans les deux scènes (on signalera, en passant, les différences). Elle est coiffée de la couronne [hiéroglyphe] (l'*atef*), posée sur la perruque ronde (*l'ibès*); elle porte la barbe royale et un collier; du côté Sud, elle est vêtue de la *shento* avec queue et d'une tunique à bretelles; du côté Nord, du pagne triangulaire avec queue. Pourquoi cette différence de costume? Le souverain était-il censé porter, tour à tour, les deux vêtements au cours de cette consécration des quadrupèdes?

La reine tient ensemble, de la main gauche, la longue canne [hiéroglyphe] avec la massue [hiéroglyphe] et, de la main droite, fait la consécration avec le sceptre-*âba* [hiéroglyphe]. Ici, il n'y a pas interversion entre le bras droit et le bras gauche puisque, quelle que soit la position du corps de la reine, les bras pouvaient, sans rien masquer, conserver leur position vraie.

Au-dessus de la reine, son nom est identique, signe pour signe, dans les deux scènes : [hiéroglyphes].

Derrière la reine, son *Ka*, figuré par le support animé, muni de deux bras.

Au-dessus du *Ka*, son nom, identique des deux côtés : [hiéroglyphes], «Ka royal du Maître des Deux-Terres».

Dans le *sérekh*, le nom d'Horus est écrit une fois : [hiéroglyphes] (côté Nord) et l'autre fois : [hiéroglyphes] (côté Sud).

Au-dessus des bêtes sacrifiées, le titre de la scène : [hiéroglyphes] (sic), «Frapper quatre fois sur les cuisses».

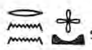
Du côté Sud, on a la variante : [hiéroglyphes], qui s'explique par le fait qu'il n'y a, ici, que trois animaux représentés (contre quatre sur le bloc 216). On a occupé la place en écrivant le pluriel par les trois déterminatifs [hiéroglyphes]. De même, pour mieux remplir cet espace libre, le bras de la reine, tenant le sceptre-*âba*, s'avance plus loin, juste au-dessus des bêtes.

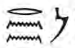
80. Les bêtes sacrifiées, qui sont placées entre la reine et le dieu, diffèrent sensiblement dans les deux scènes : nous les examinerons séparément.

Du côté Nord (bl. 216), il y a quatre bêtes. Elles sont étendues, la gorge ouverte, couchées sur le flanc, la tête vers la droite, le ventre tourné vers le spectateur. Quand la tête est tournée à droite, on voit le ventre, quand la tête est tournée à gauche, on voit le dos. Remarquons que la tête de la bête sacrifiée est toujours tournée vers le dieu. On voit les trois pattes liées ensemble et la gorge ouverte. Sur chaque animal, au-dessus de la tête (qui, rejetée en arrière, laisse un espace vide), on a placé trois pièces de viande choisies que l'on a détachées de l'animal. Ce sont la patte droite antérieure (celle qui manque sur l'animal), plusieurs côtes et le cœur. Ces côtes doivent être, en réalité, le sternum, qu'on détache du corps pour atteindre le cœur et l'extraire.

Les cornes diffèrent nettement d'une bête à l'autre, suivant l'espèce représentée, et chacune de ces espèces a son nom gravé devant la tête. Les voici, respectivement en partant du bas :

, «jeune taureau-*ioua*»,

, «jeune taureau-*oundjou*»,

, «jeune oryx»,

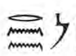
, «jeune gazelle».

Naturellement, ces bêtes étaient alignées par terre, côte à côte, devant le roi. En perspective égyptienne, elles ont été placées les unes au-dessus des autres en donnant à chacune, d'ailleurs, un sol, pour bien montrer qu'elles représentent des objets réels, posés par terre devant le dieu, et non des hiéroglyphes.

Du côté Sud (bl. 173), il n'y a que trois bêtes. Elles sont couchées sur le flanc, la tête à gauche, la gorge ouverte; on ne voit que leur dos (au lieu du ventre). Au-dessus de la tête, les trois pièces de viande de choix. Devant leur tête, leur nom, de bas en haut :

, «jeune taureau-*ioua*»,

, «jeune taureau-*néga*» (1),

, «jeune oryx».

Deux espèces de taureaux ont été représentées, mais la gazelle et le taureau-*oundjou* ont disparu.

81. Le dieu a la silhouette habituelle, avec le serre-tête fixe et les deux plumes aux tempes. Au-dessus de lui, au Sud : «Amon-Rê, chef des Deux-Terres, roi des dieux» et : ; au Nord : «Amon-Rê, chef des Deux-Terres, maître du ciel» et : .

Derrière le dieu, au Sud, l'éventail et la chapelle ; au Nord, l'éventail et la chapelle. Nous constaterons souvent l'alternance des deux types d'éventail (cf. *infra*, § 68 et note 2).

Sous son bras, un texte vertical :

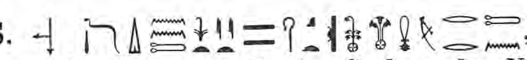
N. 

S.  (2).

(1) Noter la suppression d'un : cf. Erman, *ZÄS* 56, 64. Cette suppression est due à l'économie graphique d'une lettre ou, parfois, à une assimilation phonétique. Ici, elle avait sans doute une autre utilité : elle permettait d'éviter le groupe (= eau), qui aurait pu faire confusion.

(2) Ce même texte est sur le bloc 125 (Pl. 3), mais le dieu Amon, qui prononce ces paroles, était placé sur un bloc voisin qui nous manque.

Derrière le dieu, qui s'adresse à la reine, une ligne verticale :

S. , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, la souveraineté du Sud et du Nord, à la mesure de mon amour pour toi (litt. : «comme je t'aime»)».

N. , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, selon l'ordre de ton père Rê».

82. Ces deux scènes sont intéressantes par leur parallélisme. Elles montrent que la cérémonie de l'offrande des bêtes égorgées ne comportait pas un nombre déterminé d'animaux. Du moins, si le nombre était peut-être fixé théoriquement, on pouvait n'en figurer qu'un choix. Nous retrouvons cette même scène dans l'intérieur du sanctuaire (cf. *infra*, §§ 515-517, Pl. 19, bl. 44 et 143), avec six animaux égorgés. A Louxor, dans le sanctuaire, nous en avons sept (1).

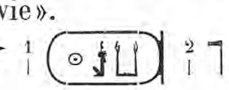
Ce qui est important, ce sont les animaux sacrifiés eux-mêmes. Ils sont figurés avec leurs caractéristiques spécifiques et sont accompagnés de leur nom. On remarquera que ce rite de sacrifice unit des espèces domestiques (les taureaux) (2) et une espèce sauvage (l'oryx). Il devait être assez difficile de se procurer couramment des gazelles, alors que l'on continuait à les sacrifier par tradition. C'est ici qu'a dû intervenir une semi-domestication, comme l'avait pensé Gaillard (3). Pour avoir toujours sous la main des oryx et des addax, il fallait en entretenir en captivité, comme le montrent les mastabas de l'Ancien Empire. Ces sacrifices de bêtes sauvages doivent remonter à une époque très ancienne, où la chasse jouait un rôle considérable dans l'alimentation des Egyptiens.

Scène 2 (bl. 306 et 32 *O.;* bl. 214 et 125 *E.*).

83. La reine offre l'encens à Amon. Les quatre exemplaires sont conservés. Sur la façade Ouest, les deux tableaux sont absolument identiques.

La reine présente la cassolette. Elle est coiffée du *némès*, surmonté de , et porte le pagne à devanteau triangulaire, avec queue.

Titre de la scène (rigoureusement identique des deux côtés) : «Faire l'encensement; elle (le) fait, douée de vie».

Au-dessus de la reine, son nom : .

(1) PM, *Top. Bibl.* II, 105 (86); reproduction dans R.A. Schwaller de Lubicz, *Temple de l'homme*, II, pl. C-CI en bas.

(2) Et d'ailleurs, parmi ces espèces bovines, l'une au moins n'était pas vraiment domestique : le taureau-*ioua* était importé de Nubie et ne s'acclimatait pas (cf. Montet, *Kêmi* 13, 43-52).

(3) A. Bonnet, *L'oryx dans l'ancienne Egypte* (Arch. Museum d'Hist. Nat. de Lyon, 1908), p. 1 et 11-13; C. Gaillard, *Les tâtonnements des Egyptiens de l'Ancien Empire à la recherche des animaux à domestiquer, Rev. d'ethnographie et de sociologie*, nos 11-12, 1912; plus récemment : Keimer, *ASAE* 41, 171-172.

Le dieu porte les hautes plumes, sortant du mortier (noter l'alternance, avec la scène précédente, où les plumes étaient tenues par un bandeau). Il porte un pagne non plissé. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Les deux tableaux Sud et Nord de la façade Est (bl. 214 et 125) sont à peu près identiques à ceux de la façade Ouest. Le dieu porte un pagne plissé et, dans son nom, il y a une légère variante (bl. 125, seulement) : , «Amon-Rê, maître du ciel».

En outre, dans la scène du bloc 214, il y avait, derrière la reine, une ligne verticale qui n'existe pas sur les autres tableaux. Elle est très effacée : , «Toute protection et vie derrière lui, comme Rê, à jamais».

Ajoutons que, sur le bloc 125, on aperçoit une colonne de texte qui devait appartenir à la scène précédente (l'offrande des quadrupèdes), que nous n'avons pas retrouvée pour cette façade. Voici le texte : , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, selon l'ordre de ton père Rê».

CINQUIÈME REGISTRE (Pl. 2 A et 3).

84. Ce registre comprenait trois scènes. Elles étaient répétées en quatre exemplaires, placés chacun sur un des demi-murs Nord et Sud des deux façades Est et Ouest. C'est le même groupement que sur le troisième registre.

De ces trois scènes, deux seulement nous sont parvenues (chacune en trois exemplaires). La *première scène* était certainement l'offrande de l'eau, la *deuxième* était celle de la course de la reine avec les deux vases et la *troisième,* celle du dieu embrassant la reine. La première, celle qui faisait suite à l'offrande de l'encens du quatrième registre, nous manque.

Scène 2 (bl. 215 *O.,* 25 et 307 *E.*).

85. La *seconde scène,* celle de la course, nous est parvenue en trois exemplaires, presque identiques.

1°) *Façade Ouest, côté Sud* (bl. 215, Pl. 2 A).

La reine, coiffée de la couronne blanche et vêtue de la *shento,* court devant Amon-Min en tenant dans chaque main un vase .

Au-dessus d'elle : .

Derrière elle, les emblèmes habituels :

a) les deux éventails , tenus par un signe , muni de deux bras;

b) les deux ;

c) les trois .

Devant elle, le titre de la scène : , «Offrir la libation d'eau».

Le dieu Amon-Min est du type habituel (tout le haut du corps et le nom sont détruits). Devant lui, verticalement, ce qu'il dit à la reine : , «Paroles dites : viens à moi, viens à moi, en paix, fille de mon corps, Hatshepsout».

Sous son bras, débris de la formule : .

Derrière lui, une ligne verticale, à demi détruite (Pl. 3, bl. 25) : , «[Paroles dites : je te donne les] deux parts des deux seigneurs et leurs années, en vie et bonheur».

2°) La scène parallèle, du côté Nord, manque.

3°) *Façade Est, côté Sud* (bl. 307, Pl. 3).

86. Cette scène était identique à la précédente, mais la reine et les textes qui l'accompagnaient ont été martelés avec le plus grand soin : on distingue seulement que la reine portait la couronne blanche (nous sommes du côté Sud) et que le titre du tableau contenait le mot .

Le dieu Amon-Min est intact et du type habituel : il porte le mortier avec les deux plumes. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel, chef des dieux».

Derrière le dieu, l'éventail et la chapelle. Sous le bras du dieu : .

4°) *Façade Est, côté Nord* (bl. 25, Pl. 3).

87. La reine, coiffée de la couronne rouge, vêtue de la *shento,* court vers Amon-Min en tenant un vase dans chaque main. Texte, emblèmes et titres, comme dans la scène parallèle sur la façade Ouest, côté Sud.

Amon-Min, type habituel. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, sur son *Grand Siège*».

Derrière lui, l'éventail et la chapelle (la scène parallèle, du côté Sud, a).

Sous le bras du dieu : .

Devant lui, verticalement, ce qu'il dit à la reine : , «Paroles dites : viens à moi, viens à moi, en paix, fille de mon corps, Hatshepsout».

Derrière lui : , «Paroles dites : je te donne les deux parts des deux seigneurs et leurs années, en vie et bonheur».

Scène 3 (bl. 215 *O.;* bl. 307 et 25 *E.*)

88. La *troisième scène* est identique dans les trois exemplaires et fait pendant à celle du troisième registre (cf. *supra,* § 69).

1°) *Façade Ouest, côté Sud* (bl. 215).

La reine porte la perruque ronde et le pagne à devanteau triangulaire. Son nom est très effacé : .

Le dieu Amon est du type habituel : , «Amon-Rê» et la formule : , «Il satisfait le cœur». Il tient la reine par le coude droit et par l'épaule gauche.

2°) La scène parallèle, du côté Nord, manque.

3°) *Façade Est, côté Sud* (bl. 307).

La reine est entièrement martelée [1].

Le dieu Amon, intact et du type habituel, tient la reine par le coude gauche et par l'épaule droite. C'est l'inverse des scènes représentées sur les blocs 215 et 25.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes] et le souhait : [hiéroglyphes].

4°) *Façade Est, côté Nord* (bl. 25).

La reine est coiffée du *némès*. Pour tout le reste, la scène est identique à celle de la façade Ouest (bl. 215).

SIXIÈME REGISTRE (Pl. 2 B et 3)

89. De ce registre, il ne nous reste qu'une seule scène, en deux exemplaires, un sur chaque façade. Cette scène est l'offrande du vin, qui fait suite aux petites scènes des registres trois (adoration), quatre (encens) et cinq (eau).

La scène de la face Est (Pl. 3, bl. 120) que nous décrirons d'abord est la plus complète. L'autre, celle de la façade Ouest (Pl. 2 B, bl. 218), est très mutilée.

Le roi Thoutmès III est coiffé de la perruque ronde (*ibès*) avec uraeus, surmontée du disque flanqué lui-même des deux plumes et des deux paires de cornes [hiéroglyphe]. Il porte le pagne à devanteau triangulaire avec queue. Il tend deux pots ronds vers Amon.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes].

Derrière lui : [hiéroglyphes].

Devant lui, le titre de la scène : [hiéroglyphes], «Donner du vin».

Sur l'autre bloc (bl. 218), la reine, qui remplaçait Thoutmès III, a été complètement martelée. Il reste seulement, devant elle, le titre : [hiéroglyphes], «Donner du vin; elle (le) fait douée de vie».

Le dieu Amon est du type habituel. Au-dessus de lui, son nom :

E. : [hiéroglyphes], «Amon-Rê» et [hiéroglyphes].

O. : [hiéroglyphes], «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et [hiéroglyphes].

90. La grande scène, qui devait occuper le reste du registre comme au quatrième registre, nous manque. On voudrait savoir quelle cérémonie s'insérait entre la course aux vases [hiéroglyphe], du cinquième registre, et le couronnement, que nous allons trouver au septième registre : peut-être, la présentation des quatre veaux ou celle des quatre coffrets-traîneaux. Attendons qu'un de ces blocs réapparaisse. C'est la seule lacune importante qui subsiste dans la décoration des deux façades Est et Ouest.

[1] Les martelages de ce bloc, déjà publié par Legrain et Naville, (*Le pylône d'Aménophis*, pl. IX A), ont été discutés par Sethe (*Das Hatschepsut Problem*, § 30).

SEPTIÈME REGISTRE (Pl. 2 B et 3)

91. Le septième registre est le plus complet que nous ayons pour cette partie du monument : il ne manque qu'un seul bloc sur la façade Est, moitié Sud. Il a pour thème unique le couronnement réduit à deux scènes fondamentales, répétées chacune quatre fois : l'imposition de la couronne-*ḫprš* par Amon et l'acclamation par les âmes de Pé et de Nékhen.

Le rituel du couronnement sera répété et notablement développé sur les façades Nord et Sud du même septième registre. Seule la scène où interviennent les âmes de Pé et Nékhen ne sera pas reprise.

Quelques variantes intéressantes séparent les quatre exemplaires que nous possédons.

Scène 1 (bl. 159 et 157 *O.*; bl. 68 *E.*).

92. Amon est assis sur le trône cubique; il porte la coiffure habituelle (plumes et mortier). Devant lui, la reine est représentée agenouillée et lui tournant le dos. Devant la reine, la déesse Ouret-hékaou, à tête de lionne, tend le signe [hiéroglyphe]. Le dieu pose la main gauche sur l'épaule de la reine et sa main droite sur sa coiffure. La reine est coiffée du casque de guerre [1], vêtue de la *shento* et porte le collier. Autour du dieu et de la reine, est dessiné le tracé conventionnel d'un édifice de type *Per-our*, dont le socle est précédé d'un plan incliné. Une natte est figurée sous chacun des personnages.

Au-dessus du dieu, son nom : [hiéroglyphes] (bl. 159 et 68); var. (bl. 157) : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, roi des dieux».

Le reste de la place disponible, au-dessus de lui et derrière sa tête, est occupé par le texte traditionnel, qui accompagne toujours ce type de scène (d'après le bl. 159) : [hiéroglyphes], «Paroles dites : j'affermis ta couronne (cf. *infra*, § 384) en tant que roi de Haute et de Basse Egypte, du Sud et du Nord, Hatshepsout, (ô toi) ma fille Makarê, à la mesure de mon amour pour toi, tandis que tu es vivante, stable et que tu apparais sur le trône d'Horus». Texte identique sur le bloc 68.

Sur le bloc 157, on a une forme abrégée : [hiéroglyphes] (*sic*), «Paroles dites : j'affermis ta couronne en tant que roi de Haute et de Basse Egypte, du Sud et du Nord, (ô toi) la fille de Rê, Hatshepsout»; la seconde partie de l'inscription est toute différente : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toutes les terres et tous les déserts [qui dépendent de moi]».

[1] On s'est demandé pendant longtemps si le *ḫprš* était bien un casque de guerre (cf. *ZÄS* 41, 87; 42, 82-83; 52, 59-74). La question est d'importance assez secondaire. Il faut remarquer, surtout, que cette coiffure est étroitement associée aux cérémonies du couronnement : quand on veut résumer, en une seule scène, le rite d'intronisation, on se contente comme ici de l'imposition du *ḫprš*. Cf. à ce sujet : W.K. Simpson, *JEA* 41, 112-114.

93. En dehors du pavillon, la déesse Ouret-hékaou, debout, tend la main droite vers l'uraeus placé sur le casque de la reine et, de la main gauche, elle présente le signe placé au bout du sceptre . La déesse est représentée avec la tête de lionne surmontée d'un grand disque solaire; elle porte la robe collante à bretelles. Au-dessus de sa tête, son nom : , «Ouret-hékaou»; devant son nom, à l'intérieur du pavillon, on lit ce texte caractérisant son action : , «Elle donne toute vie et tout bonheur, comme Rê». Le nom et le texte de la déesse sont identiques sur les blocs 68 et 157.

Scène 2 (bl. 159 et 157 *O.;* bl. 68 *E.*).

94. Devant le pavillon où Amon couronne la reine, le prêtre Iounmoutef, debout, lève la main droite vers les âmes de Pé et de Nékhen, qui sont disposées sur deux registres. De la main gauche, il tient une patte postérieure de la peau de léopard dont il est vêtu; pagne court, perruque ronde avec tresse sur la tempe droite (sur la tempe gauche quand il est tourné vers la gauche).

Au-dessus de lui, son nom : , «Iounmoutef» et le titre : , «Purificateur du Per-our» (bl. 159); les autres exemplaires donnent : . Sur le bloc 68, la formule de souhait a été ajoutée devant le nom de l'Iounmoutef : ; on peut en conclure que le prêtre Iounmoutef est traité comme un dieu.

Un long texte vertical, placé devant lui, est écrit de façon un peu différente d'un exemplaire à l'autre.

1 (bl. 159) : 

2 (bl. 68) : 

3 (bl. 157) : 

Voici la traduction de la version la plus développée (n° 2) : «Offrande que donne Amon-Rê : que le dieu bon, maître des Deux-Terres, roi de Haute et Basse Egypte, Makarê soit à la tête des Ka de tous les vivants, qu'elle soit joyeuse, qu'elle gouverne les Deux-Terres, éternellement». Var. 3 : «Faveur que donne Amon-Rê : que le roi Makarê apparaisse (couronné), à jamais».

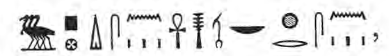
Cette étrange formule se retrouve, également prononcée par le prêtre Iounmoutef, dans la série des scènes du couronnement gravées sur les façades Sud et Nord (cf. *infra,* §§ 389, 392, 396, 398, 400 et Pl. 11). Elle est visiblement calquée sur le *hotep-di-nésou,* mais, cette fois-ci, au lieu d'être un don du dieu ou du roi à un particulier, c'est une faveur accordée directement par Amon au souverain.

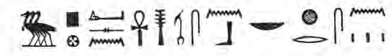
Scène 3 (bl. 53 et 196 *O.;* bl. 154 et 178 *E.*).

95. Devant le prêtre Iounmoutef, les âmes de Pé et de Nékhen se partagent l'espace disponible. Les premières, en bas, les autres, au registre supérieur. Les âmes de Pé sont hiéracocéphales, tandis que celles de Nékhen ont une tête de chacal. Elles sont accroupies

l'une à côté de l'autre et font le *zikr,* nommé *znw,* qui consiste à se frapper alternativement la poitrine avec chacun des deux poings, levé d'abord au-dessus de la tête.

Au-dessus des âmes de Pé (registre inférieur), ce texte :



var. : 

«Que les âmes de Pé donnent toute vie, toute durée, tout bonheur, toute santé, qui dépendent d'elles».

Au-dessus des âmes de Nékhen (registre supérieur), ce texte parallèle : , même variante.

Ces deux textes se retrouvent identiques sur les quatre exemplaires de cette scène. Sur le bloc 178, le souhait a été disposé de façon légèrement différente, le bloc étant plus étroit.

Ces âmes de Pé et de Nékhen sont au nombre de trois mais c'est là, comme toujours, une simple figuration du pluriel. Une monographie sur ces âmes de Pé et de Nékhen serait très désirable [1].

96. Remarquons que le registre inférieur est surmonté d'un «ciel» particulier, tandis que le ciel du registre supérieur est le ciel général, couronnant toute la scène. Bien entendu, il s'agit de scènes jouées par des prêtres à masque de faucon et de chacal. Elles sont les premières dans la série des cérémonies du couronnement. Ici, la scène est placée au même niveau (registre 7) que les scènes détaillées du couronnement (les 10 couronnes), que nous retrouverons sur les deux façades latérales Sud et Nord (cf. *infra,* §§ 363, 376-402 et Pl. 11).

97. Derrière la dernière des trois âmes de Pé et des trois de Nékhen, nous avons un début de phrase : , qui se retrouve identique dans deux scènes parallèles (bl. 154 et 196), tandis que sur le bloc 178 nous avons à la place : . Dans la quatrième scène (bl. 53), on trouve encore le texte : , répété cette fois devant le deuxième et devant le troisième personnage. Cette différence s'explique par les dimensions des blocs. Les trois premiers sont, chacun, décorés de trois paires d'«âmes», il y a donc très peu de place pour les inscriptions entre chacun d'eux. Sur le bloc 53, au contraire, il n'y a que deux personnages, le dernier étant logé sur le bloc voisin. L'espacement, plus grand, a permis d'introduire le petit texte une seconde fois. On l'aurait même reproduit une fois de plus s'il n'y avait pas eu un joint entre le premier et le second personnage.

[1] Sethe (*ZÄS* 57, 1-50; 58, 1-24, 57-78; 59, 1-20, 73-99) a cherché à analyser les passages du *Livre des Morts* (surtout chap. 111-112) où il est question de ces «âmes». Leur participation au couronnement royal est bien attestée : à Louxor, elles suivent le roi qui s'agenouille devant Amon-Rê (Champollion, *Mon.*, pl. CCCLIV 3) et elles portent la barque d'Amon dans la grande salle hypostyle de Karnak (Legrain, *BIFAO* 13, 37 et pl. III 4). Ces esprits transportent encore le roi sur le *sp3,* à Edfou (Chassinat, *Edf.* VI, 93 et XIV, pl. DLII). Ils figurent, de même, sur le bracelet d'Ahmosis (Vernier, *Bijoux et Orfèvrerie* [*CGC*], 1927, p. 34, pl. IX). Certainement, il s'agit là d'un rituel très ancien, mais nous n'avons encore aucune scène de couronnement remontant à l'Ancien Empire. Notons, pour finir, que ces «âmes» sont placées de part et d'autre de la stèle funéraire dans les temples royaux (Sahourê, Ounas, Deir el-Bahari).

Ce texte est le début d'une formule que devaient réciter les âmes de Pé et de Nékhen lors du couronnement de la reine. Cette formule est citée plus complètement à Deir el-Bahari [1], où elle est placée au-dessus des trois âmes :  , «Que les dieux, maîtres du palais divin de Haute Egypte, lui donnent (à la reine) toute vie, stabilité, bonheur, toute santé qui dépendent d'eux, toute joie qui dépend d'eux, (qu'ils donnent d')apparaître en tant que roi de Haute et Basse Egypte, sur le trône de l'Horus de tous les vivants». C'est un bon exemple de l'emploi d'un *incipit* au lieu de la formule entière [2].

98. Le changement de pronom (*·s* puis *·f*), très fréquent sur notre monument, s'explique souvent par la présence de Thoutmès III au côté de la reine et par les confusions qu'entraîne cette alternance. Ici, il est étrange que nous ayons trois fois le pronom masculin contre une seule pour le féminin.

On est fondé de penser que ce n'est pas là un hasard. Quoique rare sur notre monument (cf. *infra,* § 457), l'emploi du pronom masculin, pour désigner la reine, n'est pas sans signification : il est l'aboutissement logique d'une mutation dont les étapes s'échelonnent tout au long du règne. Ce dernier stade ne fut, d'ailleurs, jamais complètement franchi et l'usage du pronom *·s* ainsi que de certains éléments du protocole au féminin se maintient jusqu'à la fin du règne, pour des raisons qu'il est difficile de préciser.

99. Remarquons, pour finir, la place prise par le souhait de vie dans des scènes comme celles que nous venons d'étudier. Non seulement Amon déclare qu'il donne la vie, mais encore Ouret-hékaou, le prêtre Iounmoutef et les âmes de Pé et de Nékhen ont tous, après leur nom, la mention *di·f* (ou bien *·s*) *ʿnḫ*.

Ces indications, si banales qu'on n'y fait plus attention, permettent, cependant, de restituer l'ambiance magique dans laquelle baigne le rite égyptien. L'influx vital a besoin d'être constamment réactivé par l'intervention des dieux, qui veillent sur le souverain. La répétition des gestes rituels est donc un moyen de décupler cet influx, en tissant de nouveaux liens entre la divinité et le roi.

HUITIÈME REGISTRE (Pl. 2 B et 3)

100. Le huitième registre comporte une décoration tout à fait différente sur chacune des façades Ouest et Est : à l'Ouest, c'est une scène de couronnement du roi par Amon; à l'Est, ce sont des scènes d'offrandes à Amon assis. Ces décorations n'ont qu'un seul trait commun : elles sont toutes deux au nom de Thoutmès III et la reine n'y apparaît pas. La raison en est simple, nous le verrons : ce registre n'avait pas encore été gravé par Hatshepsout, au moment

[1] Nav., *D. el-B.,* III, pl. LIX-LX et *Urk.* IV, 254, 1-2.

[2] Voir aussi Bisson de la Roque, *Tôd* (1934 à 1936), *FIFAO,* XVII, Le Caire, 1937, p. 102, fig. 55 :  est placé au-dessus d'une divinité hiéracocéphale.

de sa mort, et c'est le roi Thoutmès III qui entreprit d'abord d'achever le monument à son nom, en commençant par utiliser les surfaces encore libres (cf. *infra,* §§ 408, 491, 506-7, 515, 666 sqq., 693).

101. *Sur la façade Ouest,* nous avons deux scènes qui se succèdent et se répètent, identiques à droite et à gauche de la porte :

1°) le roi est conduit vers le temple par Montou et Atoum;

2°) le roi est couronné par Amon, assisté de la déesse Ouret-hékaou.

Cette scène doit être postérieure, dans la série des scènes de couronnement, à celle qui est représentée au registre précédent et que nous venons d'examiner (cf. *supra,* §§ 90 sqq.).

Peut-être le roi recevait-il une première couronne (le casque de guerre) en présence des âmes de Pé et de Nékhen et était-il, ensuite, conduit par les deux dieux dans le temple d'Amon, pour y recevoir les dix couronnes.

Cette conduite du roi par deux divinités vers la salle du couronnement, nous la retrouvons sur la façade Sud, dans la scène qui précède le don de la première couronne, (cf. *infra,* §§ 377 sqq. et Pl. 11, bl. 172), mais pourquoi, dans ce cas, Amon remplace-t-il Montou à côté d'Atoum? C'est d'autant plus surprenant qu'Amon conduit le roi vers la salle où il va s'asseoir lui-même pour le couronner. C'est ce que marque le discours de Ouret-hékaou, placé devant cette chapelle (cf. *infra,* § 385) : «Assieds-toi, en personne, maître des dieux, Amon, maître des trônes des Deux-Terres».

En réalité, les deux dieux Montou et Amon doivent conduire le roi à une cérémonie de purification qui se déroule avant le couronnement. C'est elle que nous retrouvons dans le sanctuaire de Philippe (mur Sud du vestibule, extérieur) [1].

Examinons maintenant le détail de ces deux scènes.

Scène 1 (bl. 245 = côté Sud; bl. 73 = côté Nord).

101 bis. Le roi, portant tantôt la couronne rouge (côté Nord), tantôt le casque de guerre, sans barbe (côté Sud), s'avance entre Atoum et Montou hiéracocéphale, coiffé des deux hautes plumes et du disque d'où pendent deux uraeus. Il reçoit de ce dernier le signe de la vie. Pour la position des bras (cf. *supra,* § 56).

Titre de la scène (identique des deux côtés) : , «Entrée et sortie, montée royale dans le temple d'Amon; il (le) fait, doué de vie». Comparer la légende de la scène analogue du second registre (cf. *supra,* § 59) : le terme *ḥwt-nṯr* doit désigner, ici comme précédemment, le sanctuaire de la barque.

[1] PM, *Top. Bibl.* II, 38 (84); Gardiner, *JEA* 36, 5, pl. II; Leclant, *Mél. Mariette, BdE,* 32, 1961, p. 260-261; Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 139, pl. XXIII.

Au-dessus du roi :

S. :

N. :

Au-dessus d'Atoum :

S. :

N. : «Atoum, maître du *Grand Château*, prince d'Héliopolis».

Au-dessus de Montou :

S. : , et le souhait :

N. : «Montou, qui réside à Thèbes».

Scène 2 (bl. 121 = montant Sud; bl. 106 = montant Nord).

101 ter. Cette scène commence sur les blocs précédents (245 et 73). Elle est donc exceptionnellement coupée par le joint; on doit y voir la marque du peu de soin avec lequel Thoutmès III a repris la décoration des assises laissées en blanc par la reine.

Des deux côtés, il s'agit de la scène du couronnement, identique à celle que nous avons vue au registre précédent : le roi, agenouillé sous un dais, au pied d'Amon, fait face à la déesse Ouret-hékaou. Celle-ci lui tend le signe au bout de la canne (du côté Nord, la canne n'a pas été gravée). Amon et Ouret-hékaou imposent le casque de guerre sur la tête du roi (imberbe).

Discours d'Amon :

S. :

N. : (sic)

«Paroles dites : j'affermis ta couronne en qualité de roi de Haute et Basse Egypte, du Sud et du Nord, maître des Deux-Terres, Menkhéperrê; je te donne toute stabilité, toute joie, comme Rê». (var. **N.** : «... toute vie et tout bonheur, toute santé, toute joie, qui dépendent de moi»).

Au-dessus du dieu son nom (identique des deux côtés) : «Amon-Rê, roi des dieux».

Au-dessus de la déesse, son nom et la formule habituelle (écrits en ordre rétrograde) :

S. : «Ouret-hékaou» et le souhait : repris une seconde fois : à l'intérieur du dais.

N. : et le souhait :

102. *Sur la façade Est* (Pl. 3), nous n'avons conservé qu'un bloc du côté Sud. Les deux scènes qu'il renferme sont nouvelles. Nous pouvons les décrire comme suit.

Scène 1 (bl. 233 = côté Sud).

Amon assis reçoit de l'eau présentée par le roi Thoutmès III, à genoux devant lui. Le roi est coiffé du *némès* avec l'uraeus; il porte la barbe et est vêtu du pagne à devanteau triangulaire avec queue.

Au-dessus de lui : «Le dieu bon, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, comme Rê, à jamais».

Devant lui, le titre de la scène : «Donner [1] la libation d'eau fraîche».

Le dieu Amon est assis sur le trône cubique; costume habituel; il tient et .

Au-dessus de lui le souhait : «Il donne toute joie» et son nom : «Amon-Rê, chef des dieux».

Scène 2 (bl. 233).

102 bis. Amon assis reçoit l'offrande des huiles, présentées par le roi à genoux.

Le roi, perruque ronde avec l'uraeus, pagne court, présente quatre vases .

Au-dessus de lui : «Fils de Rê de son corps, Thoutmès, doué de vie, à jamais».

Devant lui, le titre de la scène : «Donner l'onguent-*mḏt*».

Amon est présenté comme dans la scène précédente.

Au-dessus de lui, le souhait : et son nom : «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, roi des dieux».

Tout le reste du registre, une scène sur le montant Sud et trois scènes sur celui du Nord, nous manque encore. Il devait contenir simplement des présentations d'offrandes, comme dans les deux premières scènes.

NEUVIÈME REGISTRE (Pl. 2 B)

103. Le neuvième registre n'existe que sur la façade Ouest. Cette façade, en effet, est plus haute que celle de l'Est. De même, le vestibule du sanctuaire de Philippe est plus haut que le sanctuaire lui-même. Il est de règle, à l'époque classique, que les niveaux des toits des différentes salles aillent en s'abaissant depuis l'entrée d'un temple jusqu'au fond. Mais il est vrai qu'ici, en arrière de la façade, nous n'avons qu'un toit, au même niveau dans les deux salles, vestibule et sanctuaire.

La porte et sa corniche sont encadrées, à droite et à gauche, par des scènes d'offrandes formant le neuvième registre et, au-dessus, par un second disque ailé, accompagné de ses épithètes habituelles. Il n'y avait que deux scènes de chaque côté. Elles sont au nom de Thoutmès III, qui

[1] On notera que, dans les scènes décorées sous Thoutmès III, le verbe *rdit* est presque toujours écrit sans , à l'inverse des autres parties du monument.

avait entrepris d'abord, nous l'avons vu, d'achever tout le haut du monument que la reine n'avait pas eu le temps de terminer (cf. *supra,* §§ 11-12).

Scène 1 (bl. 167 = montant Sud).

104. Amon-Min reçoit du roi l'offrande de l'eau.

Le roi est coiffé du *némès,* tend un pot rond dans chaque main et porte le pagne triangulaire.

Au-dessus de lui : .

Devant lui, le titre de la scène : , «Donner la libation d'eau fraîche».

Amon-Min est du type habituel, plumes serrées aux tempes.

Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Sous son bras levé : .

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Derrière le dieu, verticalement : , «Je te donne la royauté des Deux-Terres, sur le trône de l'Horus [des vivants]».

Scène 2 (bl. 167 = montant Sud).

105. Amon, dont l'image est détruite, recevait du roi Thoutmès III l'offrande du godet d'encens. Du dieu, il reste seulement le souhait : .

Le roi, coiffé du *némès* avec l'uraeus, porte le pagne triangulaire et tend au dieu la cassolette d'encens de la main droite.

Au-dessus de lui : .

Devant lui, le titre : , «Faire l'encensement».

Scène 3 (bl. 192 = montant Nord).

106. Le bloc porte, sur son côté gauche, l'image du dieu Amon qui faisait partie de la scène précédente (scène 2). Il nous permet de compléter cette scène du côté Sud, dans laquelle le dieu manque.

Amon est du type habituel.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon, roi des dieux».

Devant lui, se trouvait Thoutmès III (et non la reine), comme l'indique, dans les paroles que le dieu lui adresse, le pronom *-k* dans l'inscription qui constitue la totalité de la minuscule scène 3.

Trois lignes verticales sont placées assez bas, derrière le dieu; elles étaient logées sous l'angle de la corniche de la porte en granit qui venait s'appliquer contre ce bloc : , «Paroles dites: je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi; je te donne toute la santé qui dépend de moi; je te donne toutes les terres et tout désert».

II. LA PROCESSION GÉOGRAPHIQUE.

(Pl. 2 B, 3, 4 et 5).

107. Ce premier registre présente un dispositif identique sur les quatre façades : il comprend une série de personnifications de provinces et de monuments, qui apportent à Amon leurs produits. C'est le décor normal du premier registre dans tous les temples.

Ces porteurs d'offrandes, agenouillés les uns derrière les autres, constituent un véritable défilé se dirigeant vers le fond du temple. L'orientation des personnages est la même que dans les scènes d'offrandes ordinaires (cf. *supra,* §§ 41 sqq.) : sur les grands côtés Nord et Sud, tous les génies font face à l'Est, mais, sur les deux autres façades, ils sont tournés vers l'axe.

L'essentiel de cette «Procession Géographique» est constitué par une liste de nomes, tant de Haute Egypte (cf. *infra,* §§ 115-136) que de Basse Egypte (cf. *infra,* §§ 142-144). Mais, comme cette double liste n'aurait pas occupé à elle seule assez de place, on y a adjoint trois éléments supplémentaires : d'abord, dans la partie Sud, l'énumération des fondations pieuses faites par Hatshepsout et sa famille dans la région thébaine (cf. *infra,* §§ 116-135, 138); ensuite, dans la moitié Nord, la liste des *péhou* (cf. *infra,* §§ 146-149); enfin, les personnifications de diverses entités géographiques, sur le petit côté Ouest (cf. *infra,* §§ 139, 150-151).

108. On trouve, dans cette «Procession», deux types de personnifications, qui sont déjà classiques depuis le Moyen Empire : les divers secteurs géographiques sont représentés tantôt par une femme (ce que nous abrégeons conventionnellement en **F.**), tantôt par un personnage androgyne ou Nil (abrégé en **N.**).

C'est généralement le genre grammatical du toponyme qui détermine le choix de telle ou telle représentation. Ainsi, tous les *péhou* sont personnifiés par les Nils, ainsi que les palais (*ʿḥ,* mot masculin), tandis que les temples (*ḥwt,* mot féminin) sont attribués à des femmes. Pour les nomes, la question se complique du fait que la prononciation exacte des enseignes traditionnelles nous est souvent mal connue [1].

109. L'homme est un Nil du type classique, avec tous les attributs usuels de la fécondité, des seins pendants, un pli de graisse tombant sur le large ventre. Il porte le vêtement habituel : la ceinture très étroite soutenant le ventre, avec le pendentif qui cache le phallus, un collier, une barbe de divinité et une longue perruque. Il est à genoux [2] et présente, des deux mains, une table d'offrandes portant deux vases et le sceptre ; deux signes sont suspendus au bras par un fil. Tous les Nils sont identiques, d'un bout à l'autre de la série.

[1] La correspondance entre le sexe des figures et le genre grammatical du nom des provinces est un fait bien attesté à l'Ancien Empire, comme le montrent clairement les statues de Mycerinos (Reisner, *Mycerinus,* pl. 37-45). Pour les domaines funéraires, il en va de même (Jacquet-Gordon, *Domaines funéraires,* p. 31, 434-435). Ultérieurement, cette distinction se perd.

[2] Les personnifications sont représentées à genoux ou debout, simplement en fonction de la place disponible. Ce sont là deux moments successifs de la même cérémonie.

110. Les femmes, en contraste avec les Nils, sont représentées très minces, serrées dans une robe collante à bretelles, avec une poitrine discrète; elles ont la longue perruque, mais sont dans la même attitude et portent les mêmes offrandes que les Nils. Toutes les femmes sont identiques dans toute la série et des deux côtés.

111. Au-dessus de chaque personnage, son nom. Bien entendu, quand il s'agit d'un nome, le support sacré (*ỉ͗t*) est fixé sur le signe du nome (*sp͗t*), lequel repose directement sur la tête du personnage (fig. 11 A). Quand il s'agit d'un temple, il y a seulement —, c'est-à-dire la base horizontale du support-*ỉ͗t,* qui repose directement sur la perruque et porte l'image du temple (fig. 11 B). En avant de ce nom, est inscrite une courte formule du type : ..., abrégé de la séquence : ... etc... ...; les éléments réduits sont groupés, comme toujours, de manière à économiser la place. C'est un souhait qui doit concerner le personnage figuré, non le dieu.

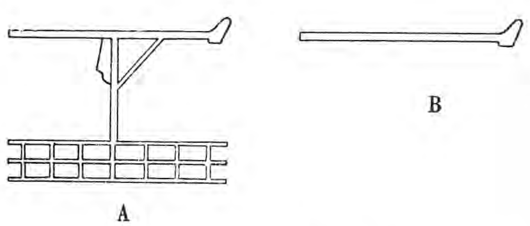


Fig. 11. — Le pavois posé sur la tête des personnages géographiques.

112. Ici, en effet, une question se pose : nous avons noté (cf. *supra,* § 99) qu'à côté de tous les personnages représentés les légendes semblent déclarer, par la formule *dỉ·f ʿnḫ* (ou *dỉ·s ʿnḫ*), que chacun d'eux donne au dieu la vie et les conséquences de la vie («stabilité», «bonheur», «santé» etc...). Or, ces donateurs sont de nature très différente. Il y a des dieux qui, en effet, légitimement, peuvent donner la vie, mais il y a aussi des personnifications variées (ainsi des temples et même des bassins — comme nous allons le voir [cf. *infra,* §§ 120, 130]) auxquelles il semble impossible d'accorder le même pouvoir. Ne faut-il pas comprendre que le souhait de vie concerne non pas le dieu, mais bien l'image représentée en position d'offrande. Il s'agirait d'assurer l'efficacité durable de l'effigie en lui donnant une vie réelle et perpétuelle. Souhaiter la vie à Amon semble superflu, les souhaits aux rois paraissent dépasser les bornes de l'exagération permise, mais demander la vie pour l'effigie royale ou divine semble beaucoup plus conforme à la mentalité égyptienne. Nous avons suggéré ailleurs (à propos de la chapelle de Sésostris Ier) (1) que le même souhait de vie s'adressait aussi aux images. La formule si fréquente : ... etc... ..., placée derrière l'image d'un dieu ou d'un roi, s'adressait non à leur être abstrait mais à telle effigie particulière, ce qui cadrait bien avec la théorie égyptienne de l'efficacité des textes et des images.

Il est à peu près impossible de rassembler les exemples, vraiment innombrables, de ces formules de don de vie, pour voir si une variante providentielle ne nous livrerait pas la clé de cette expression en donnant, par exemple, une idée de la forme verbale à laquelle nous avons affaire avec le verbe ... Dans notre interprétation, il s'agirait d'un passif de sens réfléchi, avec un vocalisme qui resterait à préciser : «il lui est donné toute vie ...» (2).

(1) *Chap. Sésostris,* § 138.

(2) Gardiner (*Gramm.,* § 378) aboutit à peu près à la même conclusion, en considérant *(r)dy* comme un participe passif gouvernant une forme *sḏm.f,* avec sujet généralement sous entendu.

113. Devant chacune des personnifications des deux façades, se trouve inscrite, verticalement, une formule du type (c'est le personnage agenouillé qui parle) : ..., «Je t'apporte (à toi, Amon) toutes les provisions, toutes les choses bonnes et pures».

La nature du don apporté varie à chaque fois; c'est ce qui fait l'intérêt de ces formules qu'on a mis un soin évident à varier (1).

Pour ne pas interrompre la description de la «Procession géographique», nous avons renoncé à indiquer, dans chaque cas, le contenu de la formule placée devant le personnage. Ces textes, par leur diversité, mériteraient, néanmoins, une étude particulière à la lumière des exemples plus développés des listes ptolémaïques. Nous nous contenterons, ici, de quelques indications générales.

Chaque personnage — qu'il représente un nome, un temple ou un *péhou* — apporte la totalité des produits de sa région. Ceux-ci sont désignés par l'un des termes généraux suivants. A titre statistique, nous indiquerons le nombre d'exemples conservés des deux côtés du monument :

1) *ỉḫt*	: «chose»		ou		etc...	25 ex.
2) *ḥnk͗t*	: «présents»		ou		etc...	17 ex.
3) *ḥtpt*	: «offrandes»		ou		etc...	16 ex.
4) *rnpt*	: «légumes»		ou			12 ex.
5) *df͗*	: «provisions»		ou			11 ex.
6) *ḥw*	: «nourriture»					9 ex.
7) *ḫb*	: «gibier»		ou			3 ex.
8) *͗wt-ib*	: «joie»					1 ex.

N.B. : le mot *k͗w,* que l'on attendrait, ne figure sur aucun des blocs conservés.

L'examen de cette liste prouve que les termes les plus vagues jouissent d'une préférence marquée, les plus précis (les légumes et le gibier) étant encore extrêmement généraux. Il ne s'agit donc pas, selon toute vraisemblance, de l'énumération des produits spécifiques de la région devant laquelle ils sont placés, mais d'un simple échantillonnage des sept ou huit expressions qui désignent l'offrande en général. En effet, comme la longueur des formules placées devant chaque personnage n'était pas extensive (sauf dans le cas du bloc 185, Pl. 4), le scribe s'est contenté de répartir, inégalement d'ailleurs, entre chacune d'entre elles, l'un ou l'autre des termes disponibles.

On remarquera, en outre, que dans la plupart des cas l'indication de l'offrande est accompagnée d'une expression qui souligne le rapport personnel entre le dieu à qui sont apportés ces présents

(1) Le soubassement du monument de Sésostris Ier nous a conservé des formules à peu près identiques (*Chap. Sésostris,* p. 207-212).

et la région qui les offre. Tantôt, on précise que cette offrande a pour but d'apaiser le cœur du dieu (*ḥtp ib·k ḥr·s*), son *Ka* (*ḥtp kꜣ·k ḥr·s* ou *ḥtp·ti kꜣ·k ḥr·s*) ou bien de lui apporter ce qu'il aime (*mrrt·k*). Tantôt, on souligne le lien qui unit les produits à leur région d'origine : *ḫr·i* «ce qui dépend de moi», *imyt·i* «ce qui est en moi», *imyt tꜣ pn* «ce qui est en cette terre» etc... A certains moments, il semble même y avoir la recherche d'un parallélisme entre le nom de l'entité représentée et les adjectifs qui qualifient son offrande (cf. *infra,* § 120).

Mais on aurait tort, encore une fois, de voir là l'indication d'une spécificité. Les régions géographiques sont censées apporter, chacune pour elle-même, au grand dieu, la totalité des offrandes possibles [1].

LA HAUTE ÉGYPTE

114. Nous allons examiner, en premier lieu, la moitié du soubassement qui s'étend au Sud de l'axe, c'est-à-dire tout le mur Sud et une partie des petits côtés Est et Ouest.

La liste des nomes de Haute Egypte est interrompue, après le IVe nome, pour introduire l'énumération des fondations thébaines, puis elle reprend normalement et se poursuit jusqu'à la fin. La personnification globale de la Haute Egypte termine, sur le côté Ouest, cette série.

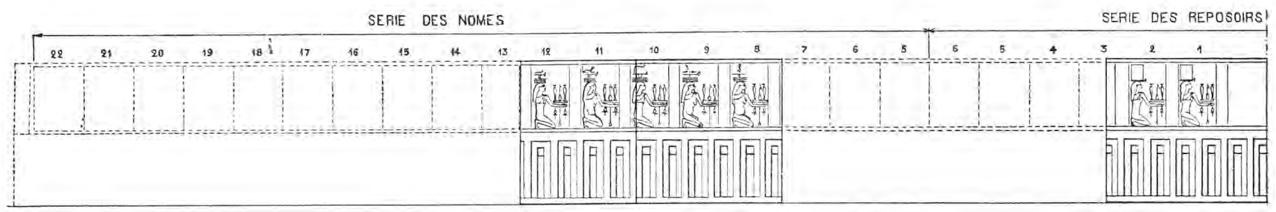


Fig. 12. — Les personnifications géographiques (moitié Sud).

MUR EST, PARTIE SUD (Pl. 3, bl. 168 et 185).

115. Les quatre premiers nomes de Haute Egypte sont figurés sur deux blocs jointifs, qui prennent place à droite de la porte orientale (porte 3). Ce sont :

I *Eléphantine* [2] (N.)

II *Edfou* [3] (N.)

III *Nékhen* (N.)

IV *Thèbes* (F.)

[1] Quoique les énumérations d'offrandes funéraires soient, sous l'Ancien-Empire, beaucoup plus précises et concrètes, on a, depuis longtemps, abandonné l'idée de Maspero selon laquelle chaque personnification de domaine présentait ses produits spécifiques (Jacquet-Gordon, *Domaines funéraires,* p. 35). Si l'on a éprouvé le besoin de figurer toutes les porteuses d'offrandes avec un geste et un fardeau différents, cela tient à l'efficacité réelle de la figuration : il était utile de faire varier à l'infini les gestes, les offrandes et les formules, pour assurer au mort la totalité des productions de *chaque* région.

[2] Sur la chapelle de Sésostris (*Chap. Sésostris,* § 621), ce nom n'est accompagné ni du signe ni de l'enseigne.
C'est au cours du Moyen Empire que cette province nouvelle, désignée seulement par son nom, a été considérée pour la première fois comme méritant les mêmes insignes que les autres nomes.

[3] Au sujet de cette enseigne, qui semble avoir évolué, voir : Gardiner, *ZÄS* 45, 139 et Montet, *Géographie,* II, p. 30-31.

MUR SUD (Pl. 4).

116. Après avoir contourné l'angle Sud-Est du monument, nous trouvons d'abord l'énumération de toute une série d'édifices : temples, palais, canaux etc..., qui s'intercale dans la liste des nomes. Remarquons que ces fondations pieuses sont citées en appendice au IVe nome, dont elles font partie. Tout se passe comme si l'on avait voulu mettre en valeur la région thébaine en multipliant le nombre de ses représentants auprès du grand dieu de Karnak.

Mais cette participation n'est pas seulement symbolique. Dès l'Ancien Empire, on voit figurer, dans la liste des domaines apportant des produits alimentaires, des personnages représentant les temples funéraires de l'époque [1]. De même, il faut considérer les diverses fondations énumérées, ici, comme des institutions à la fois religieuses et économiques, qui pouvaient collaborer, au même titre qu'une province, à l'approvisionnement en offrande pour le temple de Karnak.

Six blocs totalisant vingt personnifications (10 **N.**, 10 **F.**) nous ont conservé une part appréciable de cette liste de temples et autres fondations du nome thébain [2]. On peut évaluer à une dizaine, au maximum, le nombre des personnages de cette série qui nous manquent.

Bloc 185.

117. La première fondation est un temple représenté par une femme. Il s'agit du grand temple de Karnak qui occupe, comme il est naturel, la première place parmi les constructions du nome. Comme, d'autre part, le sanctuaire de la barque, sur lequel est gravée cette scène, fait partie d'*Ipt-swt,* il est naturel de penser que c'étaient surtout les revenus du grand temple qui assuraient au sanctuaire de la reine l'approvisionnement et le service rituel.

Le nom, gravé au-dessus de la tête du personnage, est la désignation habituelle de Karnak : , «Le temple d'Amon (qui s'appelle) : *La plus choisie des Places*» [3]. Karnak n'est évidemment pas une fondation personnelle de la reine ou de sa famille; aussi, le nom d'Hatshepsout ne figure-t-il pas dans l'enceinte qui représente le temple, comme ce sera le cas pour presque toutes les fondations énumérées par la suite.

[1] Symbolisés par des personnages féminins : Jacquet-Gordon, *Domaines funéraires,* p. 26 sqq.

[2] Tous les noms des temples figurant dans cette procession ont été cités plus ou moins complètement : Gauthier, *Dict. géogr.,* VI, p. 146-148 ; Otto, *Topographie,* p. 24-25 ; Nims, *JNES* 14, 113-115, fig. 1 (4-14).

[3] Ou plutôt, comme l'a montré Sethe (*Amun,* § 17), «celle qui dénombre les places». Cf. aussi Drioton, *Recueil de cryptographie monumentale,* p. 21 (n° 32). Le déterminatif, qui accompagne ici le nom de Karnak, suit la mention de tous les temples dans la liste de Puyemrê.

Le texte placé en avant du tableau comprend trois phrases distinctes, au lieu d'une seule comme devant les autres tableaux. Cette anomalie peut s'expliquer par le fait que nous sommes au début d'une assise, mais surtout par l'importance de la fondation :

1 «Paroles dites : je t'apporte toute la nourriture, toute offrande, qui dépendent de moi».

2 «Paroles dites : je t'apporte toutes les provisions, tous les présents, tous les légumes».

3 «Paroles dites : je t'apporte les milliers de toutes bonnes choses, qui sont dans la Haute Egypte».

118. Le second temple, représenté par une femme, est celui de Deir el-Bahari. C'est la grande fondation de la reine, qu'elle a consacrée à la fois à Amon et à son propre culte funéraire; il est naturel qu'elle la place immédiatement après Karnak [1]. Le nom de ce monument est inscrit au-dessus de la tête du personnage : (martelé), «Le temple de Makarê [2] (qui s'appelle) : *La Splendeur des Splendeurs d'Amon*» [3].

Le nom de la reine a été martelé et la surface qu'il occupait planée avec le plus grand soin. Disons, tout de suite, qu'il s'agit là seulement d'une opération machinale confiée aux ouvriers qui devaient marteler l'image et le nom de la reine.

Le programme définitif comportait un martelage aussi soigné que celui-ci dans tout le sanctuaire, mais n'a jamais été exécuté.

La forme *Dsr-dsrw-Imn* (ou *Imn-dsr-dsrw*) est un des rares exemples que nous possédions de ce toponyme sous sa forme développée. Très souvent, le nom du dieu, quand il n'est pas indispensable, est supprimé.

Bloc 243 [4].

119. Le troisième temple est figuré par une femme, portant sur la tête son nom : , «Le temple de Makarê (appelé) : *Le Lever de l'Horizon d'Amon* [5]».

C'est également une fondation de la reine. Le nom de ce temple nous est bien connu, mais nous ne savons pas où il se trouvait placé. Il était, certainement, très voisin de Deir el-Bahari,

(1) Elle est citée avant d'autres temples plus importants, Louxor notamment, qui nous manque, mais qui devait figurer plus loin, dans une lacune.

(2) C'est-à-dire : «fait par Makarê». Pour tout monument, chapelle ou porte, le roi indique qu'il en est l'auteur en mettant son nom à côté du nom commun caractérisant le monument; ensuite, seulement, vient la désignation du monument. Par exemple : NN', «La porte de Thoutmès III (qui s'appelle) : ...» (*Urk.* IV, 167, 6-8 etc...).

(3) Otto (*Topographie*, p. 60) traduit différemment ce toponyme : «Amun ist der Allerheiligste». Pour cette forme de superlatif, cf. Lef., *Gram.*, § 172.

(4) L'angle supérieur droit de ce bloc a été retrouvé (cf. Pl. 25).

(5) Otto (*Topographie*, p. 61) traduit de façon discutable : «Amun erscheint im Horizon»; une variante permettra seule de trancher la question.

car il est toujours cité en liaison avec lui. Il figure dans la tombe de Djéhouty, le grand maître d'œuvre de la reine [1]. Dans l'énumération des travaux qu'il a fait exécuter pour sa souveraine, ce dernier cite d'abord ce qu'il a accompli : , «dans *La Splendeur des Splendeurs*, le temple de millions d'années (c'est-à-dire le temple funéraire de la reine)». Aussitôt après, il dit ce qu'il a fait : , «dans *Le Lever de l'Horizon*, Grand Siège (= sanctuaire) d'Amon, son horizon (celui du dieu) qui se trouve dans la montagne de l'Ouest [2]».

Ce temple est associé à celui de Deir el-Bahari, sur une perle provenant sans doute d'un dépôt de fondation : , «Vive le dieu bon Makarê, qui est aimée (sic) d'Amon, à la tête de *La Splendeur des Splendeurs* et résidant dans *Le Lever de l'Horizon*» [3].

Enfin, dans le tombeau de Puyemrê, le nom de cette fondation est cité à côté de Deir el-Bahari dans la liste des monuments pour lesquels Puyemrê a fait peser de l'or [4].

Ce nouvel exemple, comme tous les précédents, localise cette fondation au voisinage de Deir el-Bahari, mais n'ajoute aucune précision sur son emplacement réel [5].

120. Le personnage suivant n'est pas une femme mais un Nil, qui personnifie un bassin. Le mot («bassin») se lit *mr* et il est du genre masculin [6]; il ne peut donc plus être personnifié par une femme. Le nom du bassin n'est pas placé directement sur la tête du Nil, mais un peu au-dessus : , «le bassin d'Amon (qui s'appelle) : *Pur et frais*» [7].

Tout temple comportait une pièce d'eau, comme d'ailleurs les palais et les maisons privées; c'était, dans la demeure d'un dieu, une dépendance indispensable : le bassin concourait à la richesse du temple et, le rôle de l'eau étant capital dans le culte, il était utile de le figurer apportant, lui aussi, sa quote-part des offrandes destinées au sanctuaire. Le texte placé devant le personnage est intéressant : , «Paroles dites : je t'apporte tous les légumes frais et purs, qui sont en moi». Noter l'emploi des adjectifs *ḳbb* et *wꜥb* qui entrent en composition dans le nom du bassin.

C'est, exactement, la formule qu'emploiera plus loin le représentant d'un autre bassin (cf. *infra*, § 125). On pourrait admettre que tous deux apportent des plantes nouvelles produites dans les jardins dont ils permettent l'irrigation, mais ce serait contradictoire avec le caractère général de cette légende.

(1) Djéhouty est le chef des ouvriers en métaux; il ne parle que des travaux qui ont trait à son métier propre.

(2) *Urk.* IV, 422-423.

(3) *Urk.* IV, 381, 10; W. Spiegelberg, *RT* 22, 123.

(4) P.E. Newberry, *PSBA* 24, 248; Davies, *Puyemrê*, II, p. 78 et pl. XL. Le nom est d'ailleurs orthographié , les deux signes étant inversés.

(5) Davies (*Puyemrê*, II, p. 84) identifie *ḫꜥ-ꜣḫt* avec la terrasse moyenne du temple de Deir el-Bahari. Mais le terme *st-wrt*, qui lui est appliqué dans l'inscription de Djéhouty, ne peut guère désigner qu'un édifice séparé. On consultera en dernier lieu : Helck, *Materialien*, I, p. 93.

(6) *Wb.* II, 97, 3 sqq.

(7) Il est question, plus loin, du : (cf. *infra*, § 572 et Pl. 19). Mais, dans ce cas, il s'agit d'un lac et non d'un bassin .

Maintenant, peut-on identifier ce bassin? Est-ce le grand lac sacré de Karnak [1]? Comme il est désigné sous le nom de «bassin d'Amon», cela semblerait assez probable mais plus loin nous trouvons un autre bassin qui est lui aussi un bassin d'Amon (cf. *infra*, § 125). En tout cas, c'est un des rares cas où l'on rencontre un bassin ainsi personnifié.

121. Venait ensuite un temple, figuré par une femme. Le pronom est au féminin dans la formule *di·s ʿnḫ*, mais son nom a disparu avec le bloc suivant, sur lequel il était gravé et qui nous manque.

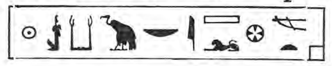
Dans la lacune, il devait y avoir, au minimum (en supposant qu'il ne manque qu'un seul bloc et qu'il soit de la dimension du précédent, ce qui n'est pas entièrement sûr) :

1°) l'autre moitié de la personnification d'un temple, dont nous n'avons pas le nom;

2°) un autre personnage figurant un temple ou un bassin;

3°) une ligne de texte de la scène suivante, qui manque avant le bloc 179.

Bloc 179.

122. La première scène de ce bloc représente une femme, la personnification du temple de Mout. Au-dessus de sa tête, son nom : , «Le temple (appelé) : *Makarê est aimée de Mout, Maîtresse d'Achérou*».

Il s'agit, évidemment, du temple de Mout à Karnak. Sans aucun doute, il y avait un temple de Mout antérieurement à la reine, mais, d'après la forme du nom, nous avons affaire à une fondation de cette dernière. Le temple actuel date d'Aménophis III. Ses fondations nous réservent certainement des surprises [2].

Notons que «Mout, maîtresse d'Achérou» n'appartient pas au vieux fonds thébain. La chapelle de Sésostris l'ignore et ce n'est qu'au début de la XVIIIe dynastie qu'elle apparaît comme parèdre d'Amon, sans supplanter totalement Amonit [3].

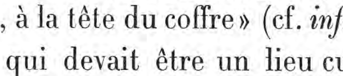
123. Un autre bâtiment vient ensuite, mais il est personnifié par un Nil et non plus par une femme et il ne s'agit pas d'une erreur, puisque les légendes sont au masculin (*di·f ʿnḫ*). Ce changement s'explique très facilement, si l'on remarque que le rectangle contenant le nom de l'édifice n'a pas, dans l'angle inférieur, le petit carré distinctif du signe. Il s'agit donc d'un palais

[1] C'est Thoutmès III, semble-t-il, qui a donné au lac sacré son aspect définitif, mais il devait exister au temps de la reine avec des proportions plus restreintes. Nous sommes mal renseignés sur les termes employés pour désigner le lac sacré du temple d'Amon. Nous avons proposé d'en voir une première mention dans le «bassin d'Amon» nommé *ḳbḥ-ḥ3t*, lequel figure dans la «Procession Géographique» du monument de Sésostris Ier (*Chap. Sésostris*, § 590). A l'époque ptolémaïque c'est le terme banal de *p3 š* «le lac» qui semble désigner le lac sacré de Karnak (Barguet, *Le Papyrus N 3176 S du Musée du Louvre, BdE*, XXXVII, 1962, p. 41).

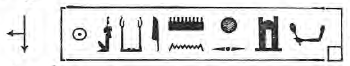
[2] Nous savons, par une inscription de Senmout (*Urk.* IV, 409, 9), qu'un premier bâtiment fut construit sous le règne d'Hatshepsout. A cette époque, le second prophète d'Amon Puyemrê (*Urk.* IV, 521, 10-14) mentionne l'érection d'une chapelle d'ébène et d'une porte en calcaire de Tourah, pour le temple de Mout.

[3] Sur les origines de la Mout thébaine, cf. en dernier lieu : Yoyotte, *RdE* 14, 101-103.

(*ʿḥ*), mot masculin [1]. Voici son nom : , «Le palais (appelé) : *Makarê est aimée d'Amon, à la tête de la Maison du Coffre*» [2].

Ce palais est encore une fondation de la reine. Nous rencontrerons au troisième registre, sur le trajet de la procession allant à Louxor (Pl. 7, bl. 26 et 300), la mention de «l'escalier (ou la terrasse) d'Amon, à la tête de la maison du coffre» :  (cf. *infra*, § 212). Il est encore question plus bas du «bassin d'Amon, à la tête du coffre» (cf. *infra*, § 125). Tous ces toponymes se rattachent à la «Maison du Coffre», qui devait être un lieu cultuel d'une certaine importance, situé au Sud du grand temple de Karnak [3]. Depuis longtemps, on propose de l'identifier avec la fameux temple 16 de Lepsius, fouillé naguère par Ricke [4]. Cette identification est très plausible, d'autant qu'elle nous ramène au voisinage immédiat du temple de Mout qui vient d'être nommé. Mais le palais cité ici est sûrement distinct du *Pr-ḥn*, quoique très voisin; on doit, sans doute, l'identifier avec le reposoir d'Hatshepsout, situé à l'Ouest de l'entrée du temple de Mout [5].

Bloc 242.

124. Le tableau suivant, coupé par un joint, débute sur le bloc 179. Il représente un Nil qui porte sur la tête. Il y a là une erreur évidente du dessinateur, qui peut paraître étonnante, mais le doute n'est pas possible. Le signe *ḥwt* est sûr et le pronom féminin *·s*, dans la formule montre bien que nous avons affaire à un temple qui devait être personnifié par une femme. Son nom est : , «Le temple de Makarê (qui s'appelle) : *Amon est splendide de Sanctuaire*».

De ce temple, nous ne savons rien. Il apparaît ici pour la première fois [6]. Le mot, avec le même déterminatif (ou signe-mot), est le terme qui sert à désigner le sanctuaire lui-même dans le texte de la dédicace (cf. *infra*, § 411). Or, notre monument est également désigné comme *ḥwt-nṯr*, *sḥ-nṯr* etc... On peut en déduire que le terme *ḫm* n'est pas très précis ou, du moins, qu'il ne correspond plus, à l'époque de la reine, à un type de bâtiment nettement caractérisé. Il serait, toutefois, intéressant de connaître l'original, pour savoir s'il présentait quelque ressemblance avec le sanctuaire de la barque.

[1] On notera aussi l'emploi de l'adjectif masculin (*mry*) dans le nom de la fondation (contre *mryt*, *supra*, § 122); mais faut-il en conclure que, dans ce cas, *mry* se rapporte non à la reine mais au palais? La distinction entre «temples» et «palais» a complètement échappé à Gauthier (*Dict. géogr.*, VI, p. 148) et Otto (*Topographie*, p. 23-24), qui ont classé cette fondation parmi les *ḥwt*. Ces deux auteurs ont également donné une disposition des signes très erronée.

[2] Ou bien : «palais ... qui est en face de la *Maison du Coffre*». Si l'on adopte cette seconde interprétation, on y verra une allusion à la position du palais-reposoir, juste en face du sanctuaire d'Amon-Kamoutef (le *Pr-ḫn*).

[3] Otto, *Topographie*, p. 23, n. 14; les deux autres exemples qu'il cite (*LD* III, 236 a et B.M. sans n°) semblent, en effet, se rapporter au même édifice. Cf. en dernier lieu, Helck, *Materialien*, I, p. 54 (7). Il n'est pas nécessaire, comme le fait Naville (*Le pylône d'Aménophis*), de rapporter le mot *ḫn* au culte funéraire («sarcophage»).

[4] Cf. H. Ricke, *ASAE* 37, 71 sqq.; 38, 357 sqq.

[5] Cf. H. Ricke, *ASAE* 38, 357 sqq.; 39, 607 sqq.; et son ouvrage, *Das Kamutef Heiligtum*.

[6] Otto (*Topographie*, p. 27) et Helck (*Materialien*, p. 53 [5]) mentionnent cet édifice parmi les chapelles qui ressortissent au grand temple de Karnak.

D'après l'ordre général de la description, il convient de situer cette fondation au voisinage du grand temple.

125. Nous avons, ensuite, un Nil figurant un bassin. Le nom est placé au-dessus de sa tête : , «Le bassin d'Amon, à la tête du coffre».

La formule d'offrande est identique, sauf l'orthographe, à celle du premier bassin vu précédemment (cf. *supra,* § 120). Rien n'indique où était placé ce bassin. Sans doute était-il une dépendance de la «Maison du Coffre» (cf. *supra,* § 123). Il ne s'agit certainement pas du lac sacré du temple de Mout, lequel n'a d'autre nom qu'«Acherou».

126. Puis, vient un palais représenté par un Nil. Le nom propre du palais (sur la tête du Nil) est précédé d'une désignation précise : , «Le palais royal de Makarê (qui s'appelle) : *Je ne m'éloignerai pas de lui*»[1].

Ce palais est nommé deux fois dans le grand texte historique : (cf. *infra,* § 162, I 11) et : , (cf. *infra,* § 165, III 21). D'après son nom, il semble que le palais de la reine était placé dans le voisinage immédiat du temple d'Amon; il était donc compris dans l'enceinte de Karnak. Nous n'examinerons pas ici la question de sa localisation. Celle-ci sera traitée amplement à l'occasion de l'examen détaillé du «Texte historique» (cf. *infra,* § 163, note *n*).

127. Vient, ensuite, un autre «palais royal» (*'ḥ nswt*), dont le nom manque en grande partie, la seconde moitié se trouvant sur le bloc suivant que nous n'avons pas. Le Nil qui le personnifie porte sur sa tête : , «Le palais royal de [Maka]rê (appelé) : *Amon est* [...] *sur* [...]»[1].

Il n'est pas sûr qu'il s'agisse du nom de la reine, à la ligne supérieure, où l'on pourrait restituer aussi bien : (cf. *infra,* §§ 129 et 130) ou encore : (cf. *infra,* §§ 131 et 132).

Après ce personnage, une lacune[2], qui devait comprendre au minimum (s'il ne manque qu'un seul bloc et si les dimensions de ce bloc sont égales à celles du précédent) :

1°) la seconde moitié du tableau que nous venons d'examiner;
2°) un autre personnage;
3°) la première moitié du tableau dont nous trouvons la fin sur le bloc 290.

(1) Ce palais ne figure pas dans la liste de Gauthier ni dans celle d'Otto ; en revanche, Nims (*JNES* 14, 114, inscription 9) le cite.

(2) C'est bien à tort que Nims (*JNES*, 14, 114, n. 39) s'est demandé si les blocs 242 et 290 ne pourraient pas se raccorder entre eux ; l'enceinte qui encadre le nom du «palais royal», figurant sur le bord du bloc 241, ne se continue pas au-dessus du premier Nil du bl. 290. De plus, les queues d'aronde ne coïncident pas.

Bloc 290.

128. De ce dernier tableau, il nous reste seulement le dos d'un personnage qui, d'après la ceinture qu'il porte autour des reins, doit être un Nil. Au-dessus de sa tête, on lit encore : . Il s'agit, sans doute, du nom d'un bassin, probablement le bassin du temple funéraire d'Hatshepsout (comme nous avons celui de son père = *infra,* § 130). On notera qu'il n'y a pas de ligne de texte au-dessous du cartouche de la reine, pas plus qu'il n'y en a plus bas, sous le nom de Thoutmès Ier, dans le nom de son bassin.

129. Ensuite, nous trouvons le temple funéraire de Thoutmès Ier. Il est figuré par une femme portant sur la tête le nom du monument : , «Le temple d'Aakhéperkarê (qui s'appelle) : *Celui* (litt. : *celle,* temple étant du féminin en égyptien) *qui s'unit à la Vie*».

Ce temple est fréquemment cité dans les textes, presque toujours en abrégé . Nous ne savons pas où il se trouvait[1].

Il faut se souvenir, tout d'abord, que la reine a voulu donner à son père une chapelle funéraire dans son propre temple de Deir el-Bahari. On connaît cette chapelle du roi, placée à côté de celle de sa fille (du côté Sud de la terrasse supérieure)[2].

Elle est agencée et ornée exactement de la même façon que la chapelle de la reine; elle est seulement beaucoup plus petite. Sur les deux côtés, à droite et à gauche de la porte, c'est-à-dire sur le mur Est, on voit les scènes de boucherie; elles occupent cette même place chez la reine (et il en est ainsi depuis l'Ancien Empire).

A droite et à gauche (mur Nord et mur Sud), le défilé des porteurs d'offrandes se dirige vers le roi, assis devant une table. Au fond, au milieu du mur Ouest, se trouvait la grande stèle funéraire en granit consacrée par la reine à son père. Elle est maintenant au Louvre[3].

En réalité, cette chapelle supplémentaire consacrée par Hatshepsout à son prédécesseur, dans son temple personnel, est un fait unique[4]. C'est la même préoccupation qui a, certainement, conduit la reine à réenterrer son père dans sa propre tombe (dans un sarcophage préparé d'abord pour elle-même)[5]. Preuve d'affection particulière, nécessité politique, nous ne savons pas à quel mobile elle a obéi. Remarquons, d'ailleurs, que Hatshepsout n'a accordé à son père qu'une chapelle de taille modeste, à côté de la sienne propre, qui est largement trois fois plus grande. Pour un roi égyptien, faire mieux que son prédécesseur n'était pas lui manquer d'égards. C'était, au contraire, un devoir de le dépasser et de le proclamer hautement.

(1) Au sujet du toponyme, cf. en dernier lieu : Otto, *Topographie,* p. 7 ; Helck, *Materialien,* I, 88 (8).

(2) PM, *Top. Bibl.* II, 124-125 (IV), Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXXIX.

(3) C'est la stèle du Louvre C 48 = *Urk.* IV, 313 (105) ; H.E. Winlock, *JEA* 15, 57, 64-65, pl. XI (2)-XIII.

(4) Séti Ier a consacré une partie de son temple funéraire à Ramsès Ier, mais, dans ce cas, le fait s'explique par une raison très simple : dans son règne très court, Ramsès Ier n'avait fait qu'ébaucher son temple funéraire. Son tombeau aussi est resté inachevé, dans la Vallée des Rois.

(5) Hayes, *Royal Sarcophagi of the XVIII Dynasty,* Princeton University Press, Princeton, 1935, p. 42-44 ; 77-99 ; 157-161 ; 184-204 (c) et pl. III-IV.

Toutefois, le temple lui-même (le *ḫnmt-ʿnḫ*), que Thoutmès Ier avait sans doute construit dans la première partie de son règne (un roi commençait les travaux de ce genre dès son avènement), n'a pas été détruit par Hatshepsout puisqu'il figure dans cette liste apportant des offrandes au temple de Karnak. Elle n'a pas détruit non plus la tombe préparée par lui ni son premier sarcophage (aménagé par son fils Thoutmès II), lequel était resté en place. Ce temple existait donc encore à la fin du règne de la reine, avec ses revenus, au moment de la construction de notre sanctuaire. Le temple de Thoutmès Ier est un de ceux qu'il y a lieu de rechercher en bordure de la vallée, à la limite des cultures [1].

Thoutmès Ier s'était préparé une tombe et un temple funéraire, ce qui était la première préoccupation de tout souverain égyptien. Sa fille a remplacé la tombe qui était destinée à son père par un sarcophage placé à l'intérieur de sa chambre funéraire personnelle et le temple correspondant par une chapelle mitoyenne de sa propre chapelle dans son temple funéraire à elle. Il était impossible de faire plus pour lier le sort de son père au sien, pour l'éternité [2].

130. Après ce temple, vient un bassin. Il est figuré par un Nil, au-dessus de la tête duquel on a placé : , «Le bassin royal d'Aakhéperkarê (Thoutmès Ier)».

Ce n'est pas le nom du bassin, mais seulement l'indication du roi qui l'a construit. Il y a toutes chances pour que ce soit le bassin du temple funéraire de Thoutmès Ier.

La formule récitée rappelle celle du premier bassin (cf. *supra*, § 120) : , «Paroles dites : je t'apporte toutes choses, tous les présents frais et purs qui sont en moi» [3].

L'eau figure, évidemment, parmi les apports d'un bassin.

131. Vient, ensuite un temple représenté par une femme. Sur sa tête, son nom : , «Le temple de Menkhéperrê (appelé) : *Celui qui offre la Vie*».

C'est le temple funéraire de Thoutmès III, souvent cité dans les textes et dont l'emplacement se trouve sur le bord des terres cultivées, au Nord du Ramesseum [4]. Il comprenait un personnel assez nombreux, qui nous a laissé une documentation abondante [5]. Son nom est souvent abrégé en . Il est intéressant de constater que, du vivant de la reine, son associé s'était déjà bâti un temple funéraire.

(1) Helck, *Materialien*, I, p. 88 (8).

(2) Ce temple devait être de petites dimensions comme celui d'Ouadjmose, fils de Thoutmès Ier (PM, *Top. Bibl.* II, 157-158), ou celui de Thoutmès II (PM, *Top. Bibl.* II, p. 161).

(3) On notera le féminin *imyt*. C'est bien la preuve que *wʿb* et *ḳbb*, quoique écrits sans *t* final, se rapportent à *ḥnkt*. D'après cette variante il est impossible de voir dans le substantif *ḳbḥ* (libation), qui serait masculin; d'ailleurs, tous les noms d'offrandes énumérés dans ce genre de formule sont suivis de l'adjectif *nb* et il serait bien étrange que *ḳbḥ* fasse exception à la règle, si c'était vraiment un substantif. Ajoutons que la forme du signe fait plutôt pencher pour la lecture *ḳbb* (Gard., *Gramm.*, *Sign. List*, W 15).

(4) PM, *Top. Bibl.* II, 148. Premières fouilles : Weigall, *ASAE* 7, 121-141 ; 8, 286 (plan de Baraize); W. Spiegelberg, *RT* 19, 87 ; Legrain, *ASAE* 7, 183. Nouvelles fouilles: Ricke, *Totentempel Thutmoses' III*.

(5) Helck, *Materialien*, I, p. 94 (11).

132. Ensuite, vient un bassin figuré par un Nil. Au-dessus de sa tête : , «Le bassin royal de Menkhéperrê (appelé) : *La Place du Cœur de Noun*».

Ce doit être le bassin du temple funéraire de Thoutmès III, qui vient d'être cité. Un temple funéraire devait avoir son bassin, comme un temple ordinaire. Celui de Thoutmès III n'a pas été retrouvé; il ne figure pas sur le plan de Baraize [1].

Il est très intéressant de voir représentés sur notre monument, côte à côte, les deux temples funéraires, celui de Thoutmès Ier et celui de Thoutmès III. Pour le premier, il n'y a rien que de très normal. Ce devait être un temple riche et la reine tenait à mettre en valeur la mémoire de son père : on pouvait prévoir que ce temple figurerait ici. Quant à celui de Thoutmès III, sa présence est une preuve nouvelle de l'accord réel qui régnait entre la reine et son neveu. Elle avait permis à son associé de se construire un temple funéraire et elle acceptait que ce temple figurât sur notre sanctuaire à côté du sien, de celui de son père et de toutes ses fondations personnelles, Deir el-Bahari en tête.

De même, le roi apparaît dans nombre de cérémonies représentées sur notre sanctuaire, mais en seconde position. Ce temple de Thoutmès III, nous en connaissons tout au moins la place. Il est extrêmement détruit, mais on voit facilement qu'il était beaucoup moins important que celui d'Hatshepsout. Celle-ci, de toute évidence, ne pouvait laisser son associé réaliser un temple plus grandiose que le sien. Deir el-Bahari devait, par sa situation unique et par son ampleur, surpasser le monument de Thoutmès Ier, à plus forte raison le temple funéraire de Thoutmès III. Il est vrai que Thoutmès III, qui a régné trente-quatre ans après la mort de sa tante, aurait eu le temps d'agrandir son temple [2]. Ses ruines sont situées au bord de la vallée comme le temple funéraire d'Aménophis Ier et de sa mère [3].

On attendait, ici, la mention du temple de Thoutmès II. On pourrait supposer qu'il se trouv[e] dans une des lacunes, mais sa place logique serait dans cette série, juste entre le monument funéraire de Thoutmès Ier et celui de Thoutmès III. Il ne peut être question d'un simple oubli. Nous savons si peu de chose de Thoutmès II qu'il est facile de faire des hypothèses. On s'accorde [à] ne lui assigner qu'un règne extrêmement court et pourtant, à Karnak, il a beaucoup bâti. I[l] a eu le temps d'élever deux obélisques et Chevrier a retiré des fondations du IIIe pylône de[s] fragments d'une très grande construction de ce roi, en calcaire et d'un travail admirable [4]. C[e] roi a eu aussi un temple funéraire que Bruyère a retrouvé sur le bord de la vallée, non loi[n] de Médinet Habou [5]. Il semble avoir été désigné sous le nom de , nom formé comm[e] *ḫnmt-ʿnḫ* et *ḥnkt-ʿnḫ* [6].

(1) Il y a un bassin au temple funéraire de Séti Ier, à Gournah, et au temple de Médinet Habou ; celui du Ramesseum manque encore.

(2) Il aurait été très intéressant de vérifier dans quelle mesure ce temple a été agrandi et modifié après la mort d[e] la reine, mais l'état du monument ne le permet guère.

(3) PM, *Top. Bibl.* II, 147 ; Carter, *JEA* 3, 153-154, pl. XXIII ; H.E. Winlock, *JEA* 4, 11-15, pl. III-V.

(4) Cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 85, nos 7 et 8, n. 3 et 4.

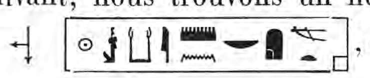
(5) Bruyère, *Deir el Médineh* (année 1926), p. 49, pl. IX, 2.

(6) Le nom en question est aussi celui du temple funéraire d'Aménophis II, mais peut-être a-t-il été remployé, par[ce] que le sanctuaire auquel primitivement il était affecté avait été détruit. Cf. Helck, *Materialien*, I, 97, (13).

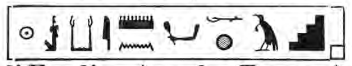
Il s'agit d'un monument qui présente des traces intéressantes de remaniement. Il semble avoir été complété ou modifié par Thoutmès III. Il est probable qu'il avait commencé à être remanié sous le règne d'Hatshepsout, qui a dû s'attaquer au temple funéraire de son demi-frère ou frère avec le même acharnement qui l'a poussée à faire disparaître sa tombe. Celle-ci n'a, en effet, jamais été retrouvée, pas plus que son sarcophage.

C'est Thoutmès III qui, selon toute vraisemblance, a remis en usage le *šspt-ʿnḫ*, comme il a, un peu partout, substitué le nom de son père à celui de la reine.

Bloc 296.

133. Au début du bloc suivant, nous trouvons un nouveau temple représenté par une femme. Sur sa tête, son nom : , «Le temple (appelé) : *Makarê est aimée d'Amon, Maître d'Apet*» [1].

Le signe est, à la XVIII[e] dynastie, l'équivalent du plus récent [2]. Voici encore un autre temple de la reine dont nous ne savons rien [3].

134. Puis, vient un temple représenté par une femme. Sur sa tête, son nom :  , «Première station, la chapelle de Makarê (appelée) : *Splendide est l'Escalier* (ou *la Terrasse*) *d'Amon*» [4].

La terrasse, dont il est ici question, n'a rien à voir avec celle d'Amon «seigneur de la *Maison du Coffre*» (cf. *infra,* § 214). Elle devait être située à l'autre extrémité de la route reliant Karnak à Louxor. En effet, notre reposoir est, ici, qualifié de «première station» (*wꜣḥt tpt*), la première à partir de Louxor. Il est de nouveau mentionné dans la procession figurée au troisième registre (cf. *infra,* § 222), mais, cette fois-ci, il occupe la sixième et dernière place sur le chemin que suit la barque portative du dieu se rendant à son temple de Louxor. Les six stations qui jalonnent ce parcours portaient chacune un nom individuel, mais leur numérotation n'a rien de fixe; elle varie suivant le sens de la procession, la première station devenant la sixième et réciproquement, selon qu'on marchait vers Louxor ou qu'on en revenait.

Comme nous le verrons, ces six stations étaient rangées le long de la route de Karnak à Louxor (celle-là même qui fut plus tard jalonnée de sphinx). La première de ces stations (dans le sens de l'aller) se retrouve, très ruinée, près du temple de Mout [5].

Il est assez difficile de se faire une idée de l'agencement de ces stations-reposoirs : les représentations du troisième registre nous les montrent absolument identiques entre elles, mais nous

[1] Le signe a été bien lu par Gauthier (*Dict. géogr.,* VI, p. 147). Mais Otto (*Topographie,* p. 24) donne par erreur .

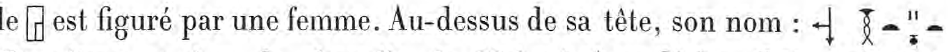
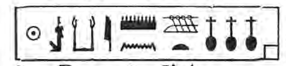
[2] A Louxor, on assiste, en quelque sorte, à cette transformation : la graphie s'est maintenue dans toutes les parties non martelées par Aménophis IV, mais, lorsque le signe a été effacé puis restauré sous Séti I[er], c'est la forme qui a prévalu.

[3] Otto (*Topographie,* p. 24) situe cet édifice à Louxor, sans doute à cause de la présence du mot *ipt.*

[4] Ou encore «Amon est splendide de Terrasse» (Gauthier, *Dict. géogr.,* VI, p. 147 ; Otto, *Topographie,* p. 24). Comparer «Amon est splendide de Chapelle» (cf. *supra,* § 124) mais, dans ce dernier cas, la disposition des signes est différente.

[5] En face du sanctuaire d'Amon-Kamoutef («Temple 16» de Lepsius), qu'il faut sans doute identifier avec la «Maison du Coffre» (cf. *supra,* § 123).

donnent des détails intéressants, comme, par exemple, la figuration des statues de chaque côté du bâtiment.

135. Un autre temple est figuré par une femme. Au-dessus de sa tête, son nom :  , «Deuxième station, la chapelle de Makarê (appelée) : *Celle qui reçoit les Beautés d'Amon*».

C'est le même reposoir qui est numéroté comme cinquième station sur la procession du troisième registre (cf. *infra,* § 220 et Pl. 7, bl. 169).

Naturellement, dans la lacune qui suit, il nous faut rétablir les quatre autres stations constituées par la reine, celles qui sont numérotées 4, 3, 2, 1, au troisième registre.

Après quoi, la série des nomes, qui était interrompue après le quatrième nome, celui de Thèbes (cf. *supra,* § 115), devait recommencer. Dans cette énumération des temples et des palais qui se trouvent dans le IV[e] nome, il reste bien des lacunes. Certainement, le temple de Louxor, *Ipt rst,* devait figurer dans la liste. Parmi ceux dont le nom nous est parvenu, tous, à part Karnak et son bassin, les temples funéraires de Thoutmès I[er] et de Thoutmès III, sont des fondations personnelles de la reine.

136. La série des nomes devait reprendre avec le cinquième, le sixième et le septième nomes qui nous manquent. Nous avons ensuite, sur deux blocs consécutifs (220 et 20), la série des nomes de VIII à XII. Nous indiquerons simplement, ici, les graphies de leur nom et la nature des personnages qui les représentent. La formule de donation à Amon, que récite chacun d'eux, diffère d'un nome à l'autre, mais n'apporte aucun élément de réelle importance (cf. *supra,* § 114).

Bloc 220 :

VIII	*This-Abydos*		(N.)
IX	*Panopolis*		(N.)
X	*Aphroditopolis* [1]		(F.)

Bloc 20 :

XI	*Hypsélis*		(N.)
XII	*Hiéracon* [2]		(F.)

Tout le reste de la série des nomes de XIII à XXII manque encore. Le XXII[e] nome devait terminer le défilé, à l'angle occidental du mur Sud, le long du tore.

[1] Le genre est intéressant pour la lecture du signe.

[2] La lecture du signe est toujours très discutée. Notons que, dans les Textes des Pyramides (*Pyr.* § 1358), le nom de ce nome est du genre féminin (Gardiner, *Onom.,* II, p. 69, n. 1).

MUR OUEST, PARTIE SUD (Pl. 2 A, bl. 131)

137. Il ne reste, de cette paroi, qu'un bloc qui venait s'appuyer contre la porte 1. Il manque un second bloc, qui devait faire l'angle avec la façade Sud.

Les deux personnages figurés sur le bloc conservé sont fort différents l'un de l'autre : on trouve un Nil, symbolisant toute la Haute Egypte, et une femme, représentant une fondation de Thoutmès III à Karnak. Rien ne permet d'imaginer la nature des représentations gravées sur le bloc d'angle pas encore retrouvé.

138. Dans l'ordre, la première figuration est celle du temple personnifié par une femme. Le nom, inscrit dans l'enceinte, est le suivant : , «Le temple de Menkhéperrê (qui s'appelle) : *Amon est divin de Monuments*»[1].

Ce toponyme ne nous est pas inconnu. Sur la statue d'Hapouseneb, conservée au Louvre, il est question d'un temple de ce nom construit par la reine Hatshepsout[2] : , «J'ai élevé un temple (*ḥwt-nṯr*) en belle pierre blanche de calcaire (appelé) : *Makarê est divine de Monuments*». A cette construction en calcaire, s'oppose apparemment un autre monument, attribué cette fois à Thoutmès III et qui était bâti en grès, d'après le «Texte de la Jeunesse» : , «le sanctuaire (*iwnn*) (qui s'appelle) : *Divin de Monuments* en belle pierre blanche de grès»[3]. Ces indications semblent contradictoires et la mention du *Nṯry-mnw-Ỉmn,* sur le sanctuaire de la reine, ne simplifie pas la question. S'il s'était agi d'une fondation personnelle d'Hatshepsout, comme semble l'affirmer le texte d'Hapouséneb, il est peu probable qu'on l'ait attribuée à Thoutmès du vivant de celle-ci; il a dû exister, par conséquent, une chapelle distincte édifiée par Thoutmès III pendant sa minorité[4] et qui, d'après le «Texte de la Jeunesse», devait être construite en grès.

Ajoutons que la présence de cette fondation, à l'extrême fin de la «Procession géographique» est des plus anormales.

139. Le dernier personnage de cette «procession» est un Nil. Il porte, sur la tête, le signe . C'est la personnification globale de la Haute Egypte. Elle figure souvent, avec son pendant septentrional, dans les défilés d'offrandes. Elle est ici, à sa place normale, à la fin de la procession des nomes du Sud.

[1] Otto (*Topographie*, p. 23) a voulu voir dans ce nom une désignation du sanctuaire de la barque sacrée, donc de notre monument lui-même. Mais il est difficile d'admettre que ce nom supplémentaire, si tant est qu'il s'applique au monument de la reine, n'ait pas été cité dans le texte de la dédicace au huitième registre (cf. *infra*, §§ 407-411); d'autres difficultés sont soulevées par la question des matériaux (Nims, *JNES* 14, 114).

[2] *Urk.* IV, 476, 7-8. Dans la liste des monuments que Hapouseneb a construits pour la reine, le nom de cette dernière a été presque partout remplacé par celui de Thoutmès II; dans le cas qui nous occupe, on peut tout de même se demander si le nom de Thoutmès ne serait pas primitif (Sethe, *Das Hatschepsut Problem*, § 57).

[3] *Urk.* IV, 166, 8-9. Un autre édifice devait être mentionné auparavant, mais son nom est effacé.

[4] Nous avons déjà rencontré la mention de son temple funéraire (cf. *supra*, §§ 131-132).

La ligne de texte, placée devant ce Nil, précise son rôle : , «Je t'apporte (à toi, le dieu) toutes les bonnes offrandes qui sont dans la Haute Egypte».

LA BASSE ÉGYPTE

MUR EST, PARTIE NORD

140. Aucun bloc n'est conservé. Contrairement à la disposition adoptée pour la moitié Sud, la série des nomes de Basse Egypte ne devait pas commencer sur le demi-mur Est. En effet, l'absence des noms de bâtiments, qui étaient inscrits au Sud, créait un vide que la liste des *péhou* ne suffisait pas à combler. On a donc préféré commencer la liste des nomes avec le mur Nord.

Il reste à savoir quelles étaient les entités géographiques personnifiées sur la paroi Est.

MUR NORD (Pl. 5)

141. Malgré les lacunes (plus d'un tiers des blocs), il apparaît tout de suite que nous avons affaire, sur ce côté Nord, à la série complète des nomes de Basse Egypte, suivie de quelques *péhou* de Haute et de Basse Egypte.

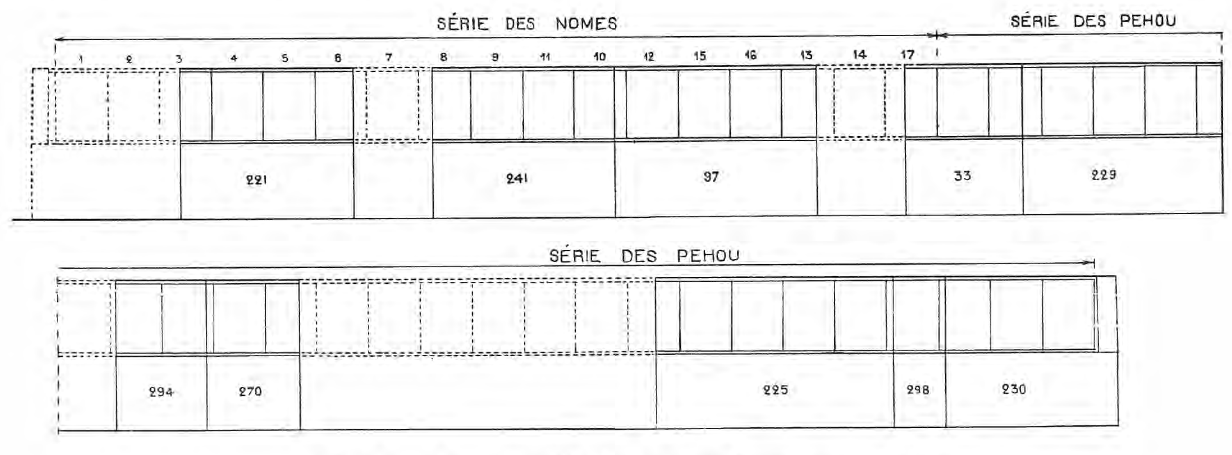


Fig. 13. — Les personnifications géographiques (moitié Nord).

Le premier bloc conservé (bloc. 221 = *infra*, § 142) nous donne les nomes III, IV et V de Basse Egypte. Les deux premiers nomes (I et II) se trouvaient forcément sur le bloc d'angle, celui qui comporte le tore. Ce bloc offrait juste la place nécessaire pour deux personnages, si on le compare au bloc d'angle parallèle du côté Sud (bloc 185 = *supra*, § 117). La série des nomes du Nord devait donc commencer à l'angle Est de la façade Nord et le dispositif est différent de ce qu'il est sur le côté Sud, où les premiers nomes de Haute Egypte commencent sur la façade Est.

Chaque tableau figurant un nome a environ 36 centimètres de large, ce qui, pour les deux premiers nomes, ferait 72 centimètres. Il faut ajouter ce qui manque au tableau du troisième nome. Le tout nous donnerait une longueur raisonnable pour le bloc d'angle qui nous manque.

Il est inutile de supposer que le premier nome ait été précédé de trois colonnes de texte, comme l'est le personnage qui représente le temple de Karnak, à la place correspondante sur la façade Sud (cf. *supra,* § 117). Nous obtiendrions, ainsi, un bloc beaucoup trop large.

Notons d'ailleurs que, le soubassement étant en granit, les scènes ne sont pas limitées par les joints des blocs, comme c'est le cas des parties en quartzite. Cette différence de technique donne beaucoup plus de liberté dans la disposition et ne laisse pratiquement pas de vides à remplir.

Bloc 221.

142. III *Apis* (3ᵉ nome) [1]  (F.)

IV *Prosopis* (4ᵉ nome)  (N.)

V *Saïs* (5ᵉ nome)  (N.)

Les légendes, placées devant les personnages, précisent qu'ils appartiennent à la Basse Egypte : ils apportent tous les produits «qui sont dans le *To-Méhou*» ou dans «cette terre» (*t; pn*).

Les emblèmes des nomes ne sont pas dessinés tout à fait comme dans la série méridionale : la hampe est nettement plus élevée et le pavois moins large. Ce sont des différences de ce genre qui prouvent que différentes équipes travaillaient en même temps à la décoration du monument.

Du sixième personnage, qui était un Nil, il ne reste que les mains et le plateau d'offrandes. Le septième et une partie du huitième ont également disparu dans la lacune qui précède le bloc 241.

143. Viennent, ensuite, deux blocs jointifs, qui nous restituent une séquence de sept nomes. A partir du IXᵉ nome, la liste d'Hatshepsout se sépare de l'ordre adopté, ultérieurement, comme canonique [2].

Bloc 241 :

VIII *Pithom* (8ᵉ nome)  (N.)

IX *Busiris* (9ᵉ nome)  (N.)

X *Pharbaethos* (11ᵉ nome)  (N.)

[1] L'emblème est presque identique à celui du IIᵉ nome de Haute Egypte (cf. *supra,* § 115, Pl. 3). Il en est de même sur la Chapelle de Sésostris Iᵉʳ (*Chap. Sésostris,* § 659).

[2] Les variations, intervenues dans l'ordre de succession des nomes septentrionaux, ont été étudiées par Gardiner qui fait usage, à ce propos, de la liste d'Hatshepsout (*JEA* 30, 38, n. 4).

Bloc 97 :

XI *Athribis* (10ᵉ nome)  (N.)

XII *Sebennytos* (12ᵉ nome)  (N.)

XIII *Hermopolis* (15ᵉ nome)  (N.)

XIV *Mendès* (16ᵉ nome)  (F.)

Le genre est intéressant; chez Sahourê, c'est également une femme qui représente ce dernier nome [1].

Il manque, ensuite, le bloc qui devait contenir les deux nomes suivants (13 et 14 des listes canoniques).

Le dernier nome nous est conservé sur le *bloc 33 ;* nous sommes assurés qu'il n'y en avait pas d'autres puisque la liste des *péhou* commence tout de suite après.

Bloc 93 :

XVII *Béhédet* (17ᵉ nome)  (F.)

144. Pour comprendre ce dispositif donnant un groupement anormal des nomes de Basse Egypte, il nous faut nous reporter à la chapelle de Sésostris Iᵉʳ, dont les matériaux ont été trouvés par Chevrier à Karnak, dans les fondations du IIIᵉ pylône, et qu'il a pu reconstruire.

Il s'agit d'une chapelle en calcaire dont le pourtour inférieur est décoré d'une double liste de nomes. Sur la façade Sud, sont inscrits les vingt-deux nomes du Sud, qui se suivent régulièrement dans l'ordre classique. Sur le côté Nord, sont inscrits les nomes de Basse Egypte. Mais ils sont seulement au nombre de 16 et ils sont énumérés dans un ordre différent de celui des temples ptolémaïques. A vrai dire, il manque encore un des blocs de ce côté Nord, mais, étant donné les dimensions du monument, qui sont parfaitement déterminées, la longueur du bloc manquant, qui était logé entre deux piliers, ne peut faire aucun doute et il n'a pu contenir que quatre nomes. Comme nous en avons douze de conservés, la Basse Egypte, sous la XIIᵉ dynastie, ne comptait pas plus de 16 provinces en tout.

La liste canonique des nomes du Nord, qui a tant varié aux Basses Epoques, semblait avoir été fixée, très anciennement, de façon définitive. Le rapprochement si séduisant, mais si problématique, avec le chapitre 125 du Livre des Morts, entre les 42 juges de la Douat et les 42 nomes (20 de Basse Egypte et 22 de Haute Egypte) tombe de lui-même [2].

Le parallèle entre la liste de Sésostris Iᵉʳ et la nôtre est assez éclairant pour l'évolution de cette séquence [3].

[1] Cf. Borchardt, *Sa;ḥu-Reᶜ*, II, pl. 31.

[2] C'est la conclusion à laquelle est arrivé Van de Walle (*MDIAK* 15, 289 sqq.) ; cf. aussi Yoyotte, *Le jugement des morts dans l'Egypte ancienne, Sources orientales*, Seuil, Paris, 1961, p. 60.

[3] Pour les époques ultérieures, on consultera : Montet, *Géographie,* I, p. 25.

Les nomes du Delta étaient, certainement, distribués dans un ordre tout à fait analogue à celui-ci sous la Ve dynastie. Dans le temple de Néouserrê, à Abousir, nous avons une procession de nomes de Basse Egypte, très incomplète malheureusement, mais dont un des fragments nous intéresse particulièrement : il nous donne les trois nomes X, XI, XII, se suivant dans l'ordre inverse, XII, XI et X, à peu près comme sur notre monument [1].

On comprend que, dans le Delta, l'ordre suivi dans l'énumération des nomes ait varié. Diverses considérations ont pu faire changer le groupement de ces provinces. Au contraire, pour les nomes de Haute Egypte, leur disposition en chapelet continu le long du fleuve, depuis le Sud jusqu'au Nord, ne permettait, logiquement, aucune interversion ; c'était une série obligatoirement continue. Il faut préciser à quel moment, entre la XVIIIe dynastie et l'époque ptolémaïque, l'ordre ancien des nomes de Basse Egypte a été modifié.

145. Mais à quelle époque, entre la XIIe et la XVIIIe dynastie, une province supplémentaire, la dix-septième (Béhédet), a-t-elle été créée en Basse Egypte? Son nom est intéressant, car, à lui seul, il indiquerait qu'il s'agit d'une création récente. On a placé sur le support divin, non pas du tout un emblème religieux caractérisant ce nome, mais tout simplement le nom de sa ville capitale. Cette ville est la localité placée à l'extrémité Nord du Delta, celle qu'on oppose toujours à Eléphantine (*ꜣbw*) pour indiquer les deux limites extrêmes, Nord et Sud, de l'Egypte [2].

Ce nome nouveau figurait également à Deir el-Bahari, mais le nom a subi un martelage qui l'a rendu méconnaissable [3]. Ultérieurement, le nom de cette province est devenu , forme qu'il gardera dans les listes ptolémaïques. La transformation est déjà opérée sous Aménophis IV [4].

146. Après ce XVIIe et dernier nome, commence une longue série de *péhou* qui se continue jusqu'à la fin du registre. Tous sont personnifiés uniformément par un Nil : le mot *pḥw* est, en effet, masculin.

Le *péhou* est l'une des trois divisions de tout nome égyptien. Chaque nome comprend un *mer,* un *ou* et un *péhou* et ces trois divisions sont régulièrement personnifiées par des Nils. Ceux-ci figurent sur les soubassements des grands temples ptolémaïques et romains, dans les processions de nomes où ils défilent à la suite de chacun des Nils figurant le nome lui-même.

Pourquoi a-t-on choisi les *péhou* pour les faire figurer sur notre chapelle, apportant leurs offrandes à Amon, de préférence aux deux autres divisions des nomes? Pourquoi, surtout, a-t-on mêlé les *péhou* du Nord à ceux du Sud? Nous devrions avoir, sur ce côté Nord uniquement, des *péhou* du Nord. Or, nous avons un mélange de *péhou* du Nord et de *péhou* du Sud. De plus, l'ordre dans lequel ils se présentent les uns et les autres ne semble suivre aucun plan défini

[1] *C.G.C.* 57116, 57117, 57118 (copie originale de J.J. Clère), d'après Montet, *Géographie,* I, p. 10. Voir maintenant Edel-Wenig (*Jahreszeitenreliefs aus dem Sonnenheiligtum des Königs Ne-user-re,* 1974, pl. 4-7).

[2] Sur *Béhédet,* cf. Gardiner, *JEA* 30, 23-60 et Montet, *Géographie,* I, p. 111.

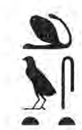
[3] Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXXVIII. Le nom de la ville , placé sur la tête d'un nome, a été martelé sous Aménophis IV ; on a regravé à la place un nom quelconque.

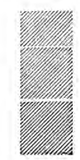
[4] Cf. par exemple, Legrain, *ASAE* 8, 269-275.

Nous avons une liste analogue sur un des murs du temple de Ramsès II, à Abydos. Cette liste de *péhou* mélangés est placée, comme ici, sur un mur appartenant à la moitié Nord du temple [1].

147. Chez Ramsès II, tous les Nils qui représentent ces *péhou* sont coiffés du groupe , surmonté lui-même du nom du *péhou.* Ils se dirigent face à gauche, vers l'intérieur du temple. Or, nous avons là un mélange de *péhou* du Nord et de *péhou* du Sud, par exemple, le *péhou* du XIIIe nome de Haute Egypte et celui du IXe nome de Basse Egypte. Et pourtant, l'orientation des deux moitiés du temple d'Abydos est partout bien observée. Cette séquence n'est d'ailleurs pas identique à la nôtre. Il n'en est pas moins vrai qu'à Abydos, comme sur notre sanctuaire, l'on a groupé sur un mur Nord un mélange de *péhou* du Nord et du Sud. Peut-être que le *péhou,* étant considéré comme la partie Nord de chaque nome, il avait droit, à ce titre, à figurer dans la moitié Nord du temple [2].

148. Voici donc la liste des *péhou,* qui défilent à l'assise inférieure du mur Nord de la chapelle d'Hatshepsout. Au-dessus de chaque Nil, est placé le mot , qui précède son nom. Beaucoup de ces expressions sont peu lisibles. Certains noms ont dû changer au cours des siècles : on constate d'assez grandes différences avec les listes ptolémaïques [3].

33N  *Pḥw Wstt* XIVe nome H.E. Abyd. n° 1.

33N  *Pḥw* ...

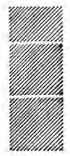
229N  *Pḥw Ḥnḏwy* XIIIe H.E. Abyd. n° 4.

229N  *Pḥw* ... (?)

[1] Sur le côté droit de la porte centrale, sous le péristyle formant le fond de la première cour, cf. Mariette, *Abyd.,* II, pl. VI.

[2] Le mot dérive du radical *pḥ* « être en arrière », donc au Nord, puisque dans l'orientation égyptienne le Sud est ce qui est devant et le Nord ce qui est derrière.

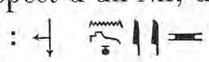
[3] Pour l'identification des *péhou,* nous sommes redevables à l'étude de P. Barguet, *Kêmi* 16, 7-20.

229N		*Pḥw Sḫt*	IXe	H.E.	Abyd. n° 5.
229N		*Pḥw* ...			
294N		*Pḥw Ḥpwy* (?)	VIIe	B.E.	Abyd. n° 9.
294N +270N		*Pḥw M;ʿ*	XIIe	B.E.	Abyd. n° 12.
270N		*Pḥw* ... (?)	VIIe	H.E.	Abyd. n° 10.
	Lacune de longueur inconnue				
225N		*Pḥw ʿʿtỉ* (?)			
225N		*Pḥw Šnpw*	IIe	H.E.	
225N		*Pḥw Wrt*	IIIe	H.E.	
225N		*Pḥw Ḥn*			
225N					

225N		*Pḥw Bʿh*	XVIIIe	H.E.	
298N		*Pḥw ʿnfty*	IIe	B.E.	Abyd. n° 11.
230N			XXe	B.E.	
230N		*Pḥw Wrw*			
230N		*Pḥw K;*	IVe	B.E.	

149. Remarquons que la liste des *péhou* ne pouvait être complète sur notre mur Nord. Les 17 *péhou* des 17 nomes de Basse Egypte et les 22 *péhou* des 22 nomes de Haute Egypte donneraient 39 tableaux. Comme nous avons, au début du registre, les 17 nomes de Basse Egypte, nous aurions un total de 56 tableaux et, comme chacun mesure environ 0,36 m. de large, cela donnerait, pour ce côté, 20,16 m., ce qui serait beaucoup trop long. En réalité, on a dû faire un choix, mais on ne voit pas d'après quel principe [1].

MUR OUEST, PARTIE NORD (Pl. 2 A, bl. 230)

150. A gauche de la porte d'entrée, il ne reste qu'un seul bloc, le premier à partir de l'angle du mur. Il donne, sous l'aspect d'un Nil, une personnification de la mer, dont le nom est encore visible malgré une cassure :  [2].

151. Trois autres personnages devaient se trouver sur un bloc, qui n'est pas encore retrouvé. Nous devrions avoir ici un décor correspondant à celui du côté droit (moitié Sud = *supra*, § 139), c'est-à-dire que le premier personnage, contre la porte, ne pouvait être

[1] Certains noms faisant double emploi ont pu être supprimés ; dans les listes ptolémaïques, un même *péhou* est fréquemment commun à plusieurs provinces et, par suite, répété pour chacune d'elles.

[2] *Wb.* II, 221 ; dans le conte du *Naufragé* (ll. 35 et 104), le mot *nwy* a manifestement le sens de « vague ».

qu'un Nil personnifiant la Basse Egypte et portant sur sa tête le signe . Nous retrouvons le même parallèle sur la chapelle de Sésostris, à Karnak [1].

Quant aux deux personnages qui devaient prendre place entre ce Nil et la mer (*nwy*), nous sommes réduit aux hypothèses. On peut penser qu'il s'agissait de et de , comme, par exemple, à Deir el-Bahari. Bien entendu, d'autres groupements sont possibles [2].

III. LES FAÇADES SUD ET NORD.

(Pl. 6-12)

DEUXIÈME REGISTRE (le «Texte Historique», Pl. 6)

152. A partir de la seconde assise (ou du second registre puisqu'à chaque assise correspond un registre), le décor des deux façades Sud et Nord est indépendant de celui des petits côtés Est et Ouest.

L'assise est composée de blocs en boutisse; elle est moins haute que les autres (0,575 m. au lieu de 0,599 m.), ce qui permet de reconnaître immédiatement les blocs dont elle se compose. Le fruit caractéristique signale la face extérieure des blocs qui, cette fois-ci, n'est pas décorée de scènes rituelles, mais d'un texte en lignes verticales qui occupe toute la largeur des façades Sud et Nord.

Ce texte est orienté face à droite ⟵ sur la façade Sud et face à gauche ⟶ sur l'autre façade; des deux côtés, il est *rétrograde*.

153. Le dispositif général de cette assise appelle quelques explications.

Nous avons vu que, sur notre monument, l'on évite avec le plus grand soin de faire chevaucher la gravure (figure ou texte) sur les joints des blocs; chaque bloc ne doit donc contenir qu'un nombre entier de lignes. C'est le joint lui-même qui forme le trait de séparation entre les lignes, lorsque l'on est arrivé à la limite du bloc; aucune ligne n'est coupée en deux par le joint. Mais comme aucun des blocs n'a la même dimension que son voisin, il s'ensuit que la largeur des lignes varie légèrement d'un bloc à l'autre. C'est ainsi que, du côté Nord, les blocs contenant, par exemple, 7 lignes entières ne sont pas égaux entre eux : il y en a trois de 0,52 m. de long, deux de 0,54 m., deux autres qui ont 0,495 m. et 0,56 m.; du côté Sud, parmi les blocs de 7 lignes, il y en a trois de 0,52 m., les quatre autres ayant respectivement 0,49 m., 0,495 m., 0,515 m. et 0,53 m.

Les blocs étaient, en effet, utilisés tels qu'ils sortaient de la carrière. On ne modifiait pas leurs dimensions, on ne les calibrait pas, comme cela eût été nécessaire, s'ils avaient dû contenir un nombre entier de lignes rigoureusement égales. Inconvénient relatif, car la largeur moyenne des lignes étant de 0,08 m. environ, quand un bloc dépassait un nombre entier de lignes

[1] *Chap. Sésostris*, § 585, pl. 2. — [2] Nav., *D. el-B.*, V, pl. CXXVIII.

normales, on élargissait légèrement toutes les lignes du bloc ou bien on les rétrécissait si le bloc était trop petit. De toute façon, l'opération portait, dans chaque cas, sur une infime fraction, de l'ordre de quelques millimètres par ligne. Cette différence était assez faible pour n'être pas sensible à la vue.

154. Les faces décorées des blocs employés en boutisse sont toujours assez étroites, puisque le plus grand côté du bloc est celui qui traverse le mur et en occupe toute l'épaisseur. Aussi chaque bloc ne contient-il qu'un petit nombre de lignes verticales, entre 6 et 8, le plus souvent 7. Il y a toutefois deux exceptions : le bloc 285, qui contient 13 lignes, et le bloc 146 juste en face, avec 14 lignes.

Pourquoi cette deuxième assise est-elle moins haute que les autres? On a voulu, nous semble-t-il, tenir compte d'une illusion d'optique bien connue. L'assise eût paru sensiblement plus haute que les autres si on l'avait laissée à la même hauteur, car les lignes verticales donnent une impression d'allongement, que l'on a contrebalancée en réduisant l'intervalle entre les première et troisième assises.

155. Il reste à expliquer la disposition des lignes en ordre rétrograde. On sait qu'un text égyptien se lit toujours depuis l'extérieur vers la figure de la personne qui parle. Ici, le réc est fait par la reine ou, du moins, il se rapporte à sa personne.

Or, la reine est tournée vers le fond du temple où se trouve le dieu qui, théoriquement, l fait face. Les signes doivent donc être lus de droite à gauche sur la façade Sud et de gauche droite sur la façade Nord; c'est en effet ce qui a lieu.

Mais le sens de lecture, pour passer d'une ligne à l'autre, est l'inverse du sens de l'écriture C'est que le sanctuaire était enfermé dans une salle dont les deux murs latéraux formaient, droite et à gauche, un couloir étroit d'une vingtaine de mètres de longueur, exactement le cou loir qui entoure l'actuel sanctuaire de Philippe. Si l'on avait disposé les lignes en fonctio de l'orientation des signes, fixée par ailleurs pour les raisons que nous avons dites, il aura fallu aller chercher le commencement du texte au bout du couloir et revenir sur ses pas pour lire, ce qui n'était pas naturel.

Le «Texte de la Jeunesse» de Thoutmès III, celui de Sésostris Ier qui lui fait suite, celui d Thoutmès III, qui était inscrit sur la façade extérieure de l'Akh-ménou [1], sont tous écrits da le sens rétrograde pour la même raison : ils se trouvaient dans des couloirs étroits et devaie être orientés vers le fond du temple [2].

156. De ce texte, nous avons un exemplaire à Deir el-Bahari. Il avait été gravé en relief p Hatshepsout, sur le mur qui limite la cour supérieure [3]. C'est-à-dire qu'il était placé sous

[1] Publication par Gardiner, *JEA* 38, 6-23, pl. II-IX; une série complète de photos des blocs inscrits, prises au m ment de leur exhumation, a été regroupée sous la cote Arch. Lacau, Photos A VIII.

[2] Il faudrait vérifier si, dans tous les cas où l'écriture en ordre rétrograde est employée, la seule cause est commodité pratique.

[3] PM, *Top. Bibl.* II, 123 (81).

péristyle qui précède cette cour. Bien entendu, Thoutmès III l'a martelé et arasé avec soin, puis il a regravé, en creux, un texte qui se trouve être le récit du couronnement de Thoutmès Ier [1]. Quant au texte précédent, celui qui racontait l'investiture de la reine, il nous est parvenu dans un état si déplorable que l'on comprend qu'il n'ait jamais été examiné sérieusement jusqu'à présent. Il occupait toute la paroi, soit 3,70 m. environ et comprenait exactement 108 lignes verticales, larges chacune de 0,11 m., soit une largeur totale de 11,88 m.

157. Le texte est écrit en ordre rétrograde, à Deir el-Bahari comme à Karnak. Le récit était fait théoriquement par un personnage tourné vers la droite et se présentant vers le dieu. Les hiéroglyphes étaient gravés en relief, ce qui est normal, puisque nous sommes ici sous un portique, donc pratiquement à l'intérieur [2].

La gravure était extrêmement fine et soignée. Quand Thoutmès III a détruit ces textes, le relief des signes a été gratté et rabattu au niveau du fond du registre. Des traces de signes subsistent, plus ou moins nettes, mais, dans une grande quantité d'endroits, les coups du grattage ont entamé le champ même de l'assise et on a dû le planer à nouveau de place en place, ce qui a fait disparaître complètement, sur ces points, les signes primitifs. Enfin, là où des traces subsistent encore, le nouveau texte, gravé en creux sur la surface ainsi préparée, a coupé et mutilé quantité de signes anciens. Ce nouveau texte, en effet, est gravé en creux, ce qui était beaucoup plus simple et plus économique car on évitait ainsi un planage général de la paroi, qui eût été nécessaire pour graver de nouveau en relief. Le martelage des premiers signes en relief avait d'ailleurs fissuré et éclaté la surface du calcaire et rendait une gravure en relief beaucoup plus difficile.

158. Ce premier texte, dont nous ne savions rien, avait été signalé par Naville [3]. Sethe est le seul qui ait appelé l'attention sur lui; il cite même quatre bribes de phrase qu'il a pu déchiffrer et dans lesquelles les pronoms féminins indiquent clairement qu'il s'agit bien de la reine [4].

Quand le IIIe pylône de Karnak nous rendit les matériaux du sanctuaire de la barque construit par la reine et que le second registre de la décoration nous donna ce long texte nouveau, nous parlant du couronnement de la reine, il était naturel de penser que nous avions là le même texte que celui qui, à Deir el-Bahari, avait été détruit par Thoutmès III et recouvert par un autre.

Nous n'avions pas eu le temps de faire la collation sur place en 1935-36 avant de quitter l'Egypte; il fallait d'abord établir le texte de Karnak. Mais Baraize avait eu l'obligeance de photographier, sous un éclairage frisant, les blocs détachés du mur qui se trouvaient à terre, au pied de la paroi, et qui sont reproduits sur la planche de Naville. Nous avons pu alors déchiffrer

[1] Nav., *D. el-B.*, VI, pl. CLXVI-CLXVII, p. 8-9.
[2] A Karnak, au contraire, le texte est gravé en creux, puisqu'il fait partie de la façade extérieure.
[3] Nav., *D. el-B.*, VI, p. 8.
[4] Sethe, *Das Hatschepsut Problem*, § 98.

à travers les grands signes gravés en creux les traces de nombreux signes (beaucoup plus petits) appartenant au premier texte gravé, lui, en relief. A travers les lacunes, on retrouvait quelques lambeaux des phrases qui figuraient dans le texte de Karnak. Il était donc clair qu'il s'agissait d'un double du texte de notre sanctuaire. Nous avons pu poursuivre pendant les hivers 1947 et 1948 cet examen sur place. En voici le résultat.

159. Les deux exemplaires, malheureusement, ne se complètent que fort mal. Tous les deux sont coupés d'énormes lacunes, qui sont disposées d'une façon tout à fait différente, d'un texte

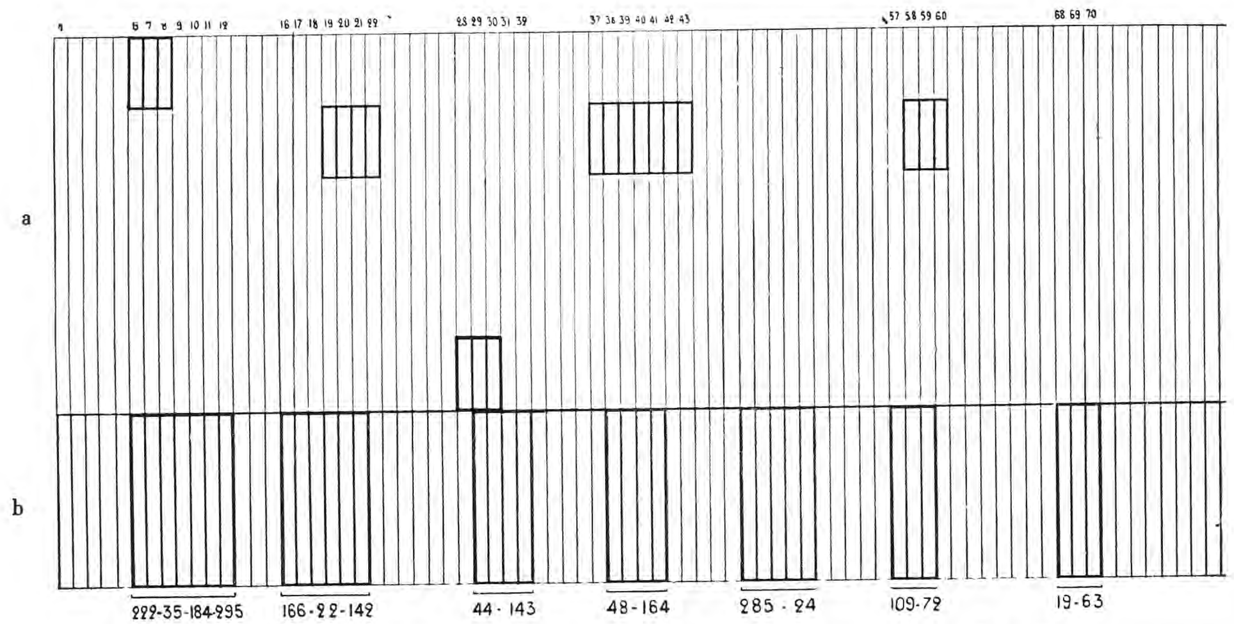


Fig. 14. — Texte historique : coïncidences entre les versions : Karnak et D. el-B.

à l'autre, ainsi que le montre le double schéma ci-dessus (fig. 14). A Deir el-Bahari (*a*), nous avons une série continue de 108 lignes, larges de 0,11 m. et hautes de 3,70 m. Les deux-tiers supérieurs de chaque ligne étant en lacune, aucune phrase n'est donc complète.

160. A Karnak (*b*), au contraire, nous avons des lignes très courtes, mais formant des groupes continus qui donnent des parties cohérentes, coupées de lacunes considérables souvent difficiles à évaluer. Heureusement, l'exemplaire de Deir el-Bahari, où la position des lignes est fixe, permet de classer les sections de l'exemplaire de Karnak dans un ordre relatif à peu près assuré.

Dans l'état actuel du texte, nous avons une succession de quinze groupes de lignes («sections»), dont seul l'ordre général est clair (sauf une exception, la section VIII). Nous les donnons dans cet ordre, en les numérotant I, II, III etc..., pour pouvoir plus aisément faire référence aux lignes qui les composent (ainsi VI, 3 = 3^e ligne de la section VI, sur l'exemplaire de Karnak), en attendant que la découverte de blocs intercalaires permette de donner aux lignes une numérotation continue.

Actuellement, nous disposons, pour cette assise, de 15 blocs du côté Sud et de 12 blocs pour le côté Nord, avec en tout 214 lignes de texte en 15 sections. Si l'on se fonde sur l'exemplaire de Deir el-Bahari, qui compte 108 lignes de texte, il faudrait multiplier par quatre pour obtenir le nombre de lignes à Karnak, soit 856 lignes. En fait, la longueur disponible sur les deux façades ne laisse place que pour 450 lignes, ce qui prouve que l'exemplaire de Deir el-Bahari était sensiblement plus développé. Dans l'ensemble, nous n'aurions donc qu'un quart de ce très long texte; on ne peut donc rien en dire que de très provisoire. A toutes fins utiles, il est proposé ici une traduction souvent hypothétique et quelques éléments de commentaire.

FAÇADE SUD

161. Le début du texte (D. el-B., lignes 1-5).

Au début du registre, sur l'exemplaire de Karnak, il manque deux blocs : le bloc d'angle, assez étroit, et le suivant, qui faisait parpaing, l'appareillage de toutes les assises paires offrant, aux angles, le même dispositif (fig. 15).

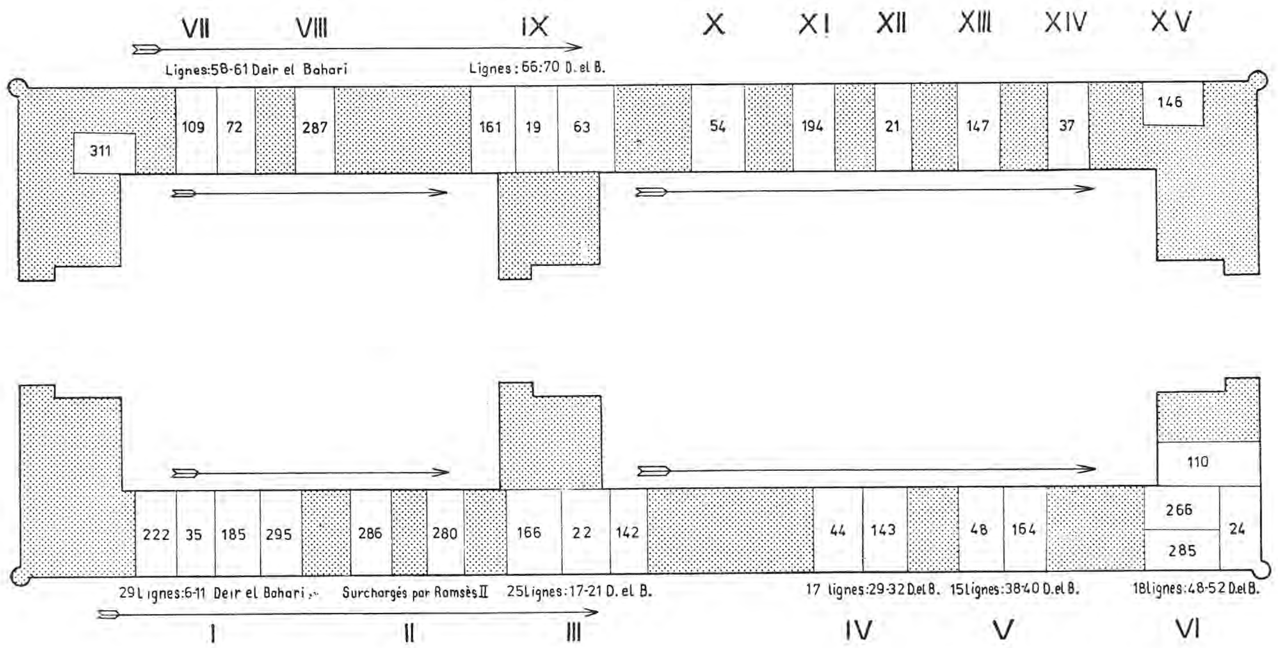
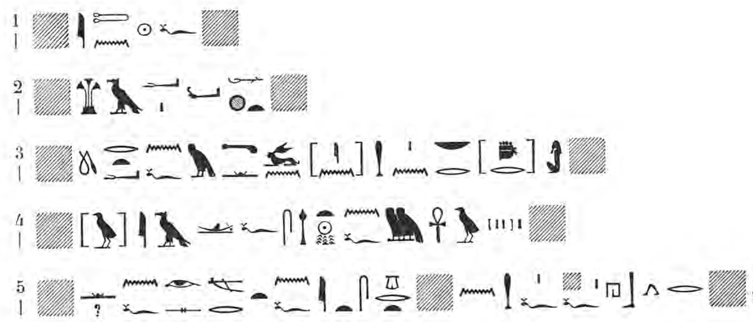


Fig. 15. — Texte historique : sections conservées sur les différents blocs de l'assise 2.

On comparera le groupement des blocs de l'angle Sud-Est, à la même assise (bl. 285 et 24), qui portent à eux deux 18 lignes de texte. Il devait en être à peu près de même sur les deux blocs manquants de l'angle opposé, l'angle Sud-Ouest. Cette partie du texte correspondrait aux cinq premières lignes de l'exemplaire de Deir el-Bahari.

Dans la lacune qui précède le premier bloc conservé à Karnak, l'exemplaire de D. el-B. ne nous est pas d'un grand secours. Voici les quelques mots qu'on peut lire :



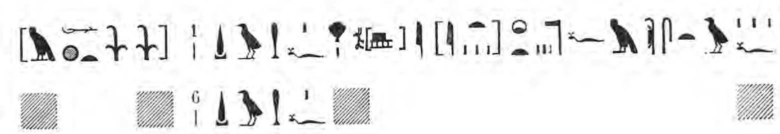
«[...] son disque [...] la sédition (?) à travers [...] le succès qui lui a été donné auparavant. La Majesté du Seigneur universel fut à [...] sa barque, illuminer pour lui parmi les vivants [...] elle fait ce qu'il désire. Or, le [...] de Sa Majesté [...] fut envoyé vers [...]».

Certaines de ces phrases paraissent montrer que nous avions effectivement affaire au prologue et aux premiers épisodes du long récit qui va suivre. La personne appelée «la Majesté du Seigneur universel» (l. 3) ou encore «Sa Majesté» (l. 5) est, comme on le verra, Amon de Karnak en personne.

Section I (bl. 222, 35, 184, 295 = D. el-B., ll. 6-12) : *Processions oraculaires d'Amon dans Karnak.*

162. Les trois premiers blocs conservés (bl. 222, 35, 184) sont jointifs, les queues d'aronde et les encoches de manœuvre coïncidant très exactement. Le quatrième bloc (295) est très mutilé : de longs éclats manquent à la partie supérieure et les queues d'aronde ont disparu. Mais les quelques bouts de signes qui subsistent en bas des lignes (cf. Pl. 6) permettent de reconnaître qu'il s'agit du même texte qu'à la ligne 11 de la version de Deir el-Bahari. Ce bloc devait donc faire suite aux trois premiers. De plus, la scène gravée sur la face intérieure porte une offrande à Amon-Min (cf. *infra,* § 421), qui fait logiquement suite à la scène du bloc 184; cette alternance des deux formes d'Amon (Amon de Karnak et Amon de Louxor) caractérise ce registre intérieur et se retrouve ailleurs.

Karnak
D. el-B.



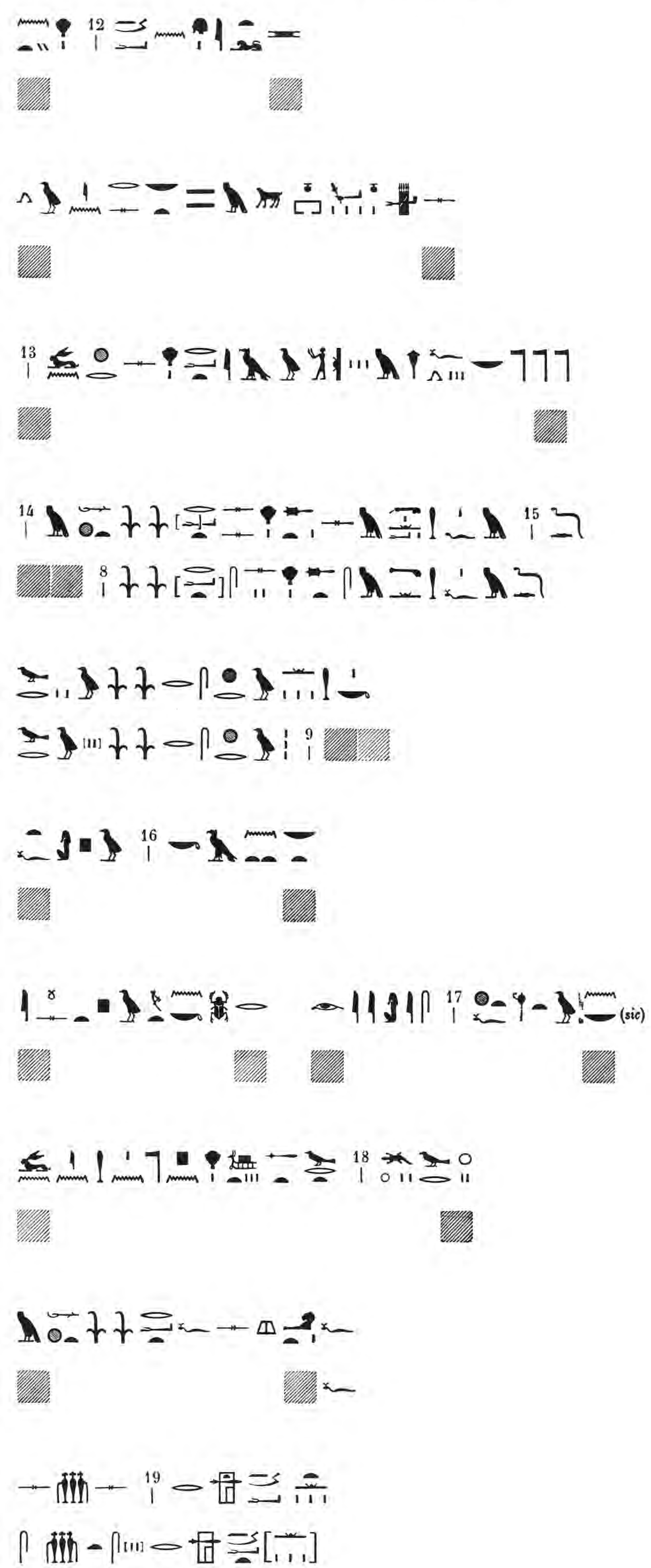
Karnak
D. el-B.

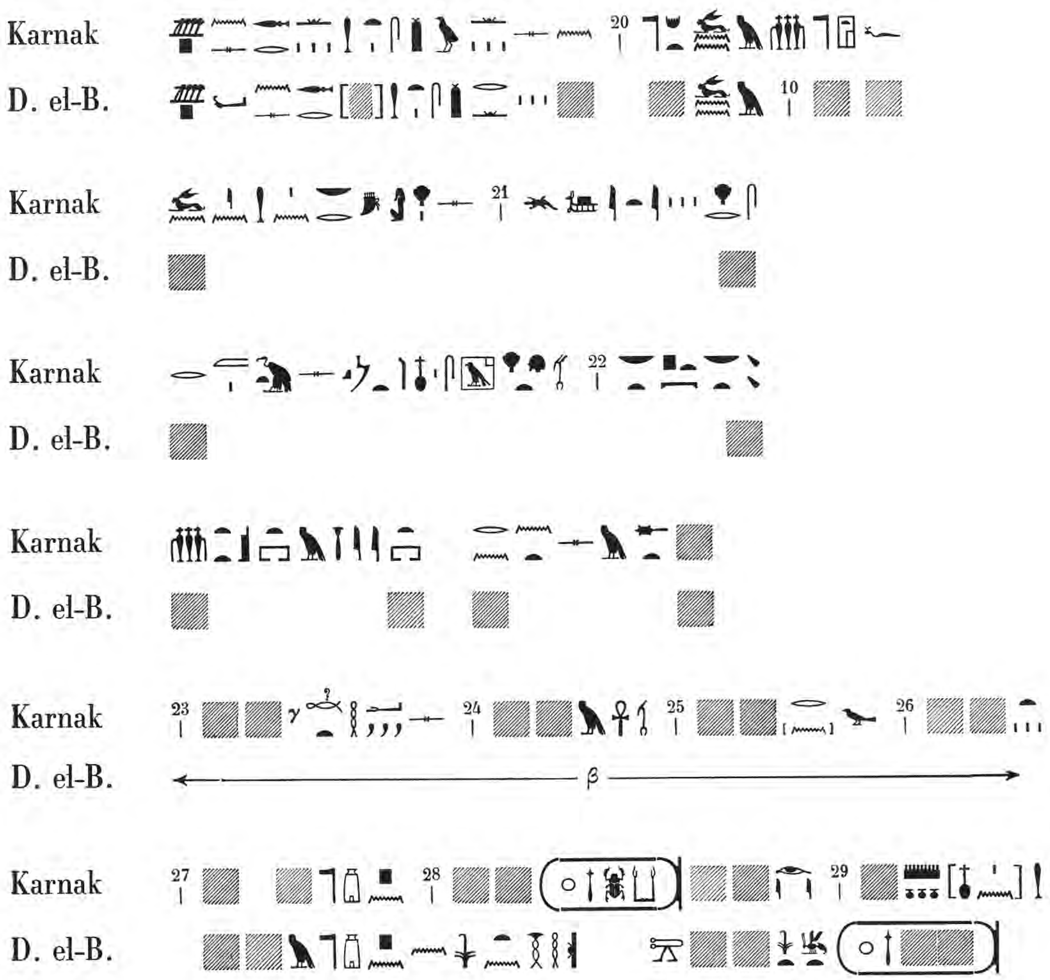


Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.



Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.





REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Traces peu sûres.

β) Le texte en partie détruit des lignes 10-11 de Deir el-Bahari ne correspond pas aux restes de l'exemplaire de Karnak (lignes 23-26).

γ) Ou bien [hiéroglyphe].

163. **TRADUCTION :**

Ensuite, Sa Majesté (= Amon) fit (a) une sortie oraculaire (b), avec son Ennéade à sa suite. Mais il ne rendit pas ses oracles devant (c) les *Stations de Maître* du roi (d). La terre entière gardait (e) le silence. « On ne comprend pas » disaient (f) les nobles royaux (g) et les grands du palais (h) inclinaient la tête (i). Ses suivants (ceux du dieu) disaient : « Pourquoi ? ». Ceux qui étaient contents (j) devenaient tristes (?) (k), leur cœur tremblait sous l'effet de ses prodiges (l).

Sa Majesté (le dieu) atteignit la *Tête du Canal* (m) en rendant un très grand oracle à la double porte du palais royal (n), qui est sur le bord de la *Route des Offrandes* (o).

Ensuite, on donna l'ordre (p) d'aller vers le Nord (q), sans qu'on sût ce qu'il allait faire, sans que [...] (r) dans la forme de ce dieu. La Majesté du Seigneur universel baissa (s) sa face vers l'Est (t), en rendant un très grand oracle à la double porte occidentale du palais de cour (appelé) : *Je ne m'éloignerai pas de lui* (u), qui est sur la rive de la *Tête du Canal* (v).

La maîtresse des Deux-Terres vint de l'intérieur des splendeurs (w) de son palais (à sa rencontre) et elle rendit hommage (en allant) à la rencontre du maître des dieux. Ensuite, elle se mit sur le ventre en présence de Sa Majesté (le dieu), en disant : « Comme cela dépasse les autres desseins de Ta Majesté ! C'est toi, mon père, qui as pensé tout ce qui existe. Que désires-tu voir se réaliser ? j'agirai, certes, conformément à ce que tu auras ordonné ». La Majesté de ce dieu fit (encore) de très grands oracles, nombreux et importants.

Ensuite, il la plaça devant lui et l'introduisit (x) dans le *Grand Château de Justice* (y). Elle prend les insignes de sa (condition de ?) servante (z) et sa parure d'épouse divine (aa) qui est à l'intérieur de son temple. Et la Majesté du Seigneur universel multiplia les oracles à son sujet, en présence de sa mère (celle de la reine), celle qui a créé sa beauté (ab), Hathor, chef de Thèbes, la maîtresse du ciel, la maîtresse des deux rives, celle qui préside à la salle *Ouadjit* (ac), celle qui l'a nourrie dans le sein (ad) [...], qui a rempli ses chairs (ae) [...] en vie et bonheur [...] grand nom (af) [...] dans le pavillon du roi durable, qui a conquis [...], le roi de Haute et de Basse Egypte, Aakhéperkarê [...] fait [... beau] monument [pour] la Majesté de ce dieu.

COMMENTAIRE :

(a) Forme *sdm·f* contrastant avec les constructions pseudo-verbales employées par la suite. En réalité, il doit s'agir d'un infinitif de narration à sens passé (cf. GARD., *Gramm.*, § 306,2 ; LEF., *Gram.*, § 401 a), comme le prouvent les formes féminines [hiéroglyphe] que nous allons rencontrer (I, 14, 18).

(b) Sur le sens de *bꜣ(y)t*, « prodige » d'où « oracle », cf. POSENER, *ZÄS* 40, 98-102. Il semble que nous ayons là une des toutes premières allusions à une pratique qui devait prendre une extension considérable à la Basse Epoque : celle des consultations oraculaires. Le texte paraît indiquer que, dès l'époque d'Hatshepsout, ce genre de sortie était une cérémonie régulière, qui avait lieu en principe aux « Stations de Maître ».

Ici, la seule difficulté vient de l'emploi de la préposition *ḥr* devant l'infinitif *bꜣt* : il ne peut s'agir de l'indication d'une concomitance (« sortir en oraculant »), puisque nous allons voir que le dieu s'abstient justement de rendre ses oracles pour l'instant. Le sens final serait plus tentant, mais il faudrait une autre préposition. Reste donc la cause : « à cause de l'oracle », « à propos de l'oracle »...

(c) L'emploi de la préposition *r*, qui se comprend lorsque le dieu traduit sa volonté en se tournant *vers* les portes du palais (ll. 6 et 11), s'explique beaucoup moins bien ici. Pour le sens affaibli de la préposition, cf. ROEDER, *Die Praeposition* r *in der Entwicklung der aegyptichen Sprache*, Berlin, 1904, § 49-50 ; *Wb.* II, 387, *J*, 22-23.

(d) Et non pas « devant des stations du roi », comme on pourrait d'abord le croire. En effet, les « Stations de Maître » sont des emplacements du temple de Karnak où Amon rendait, semble-t-il, ses oracles. Cf. *infra* VII, 9 et le « Texte de la Jeunesse » (*Urk.* IV, 159,1) où Thoutmès III déclare avoir été choisi par l'intervention surnaturelle du dieu, alors qu'il se trouvait dans cette partie du temple : [hiéroglyphes]. Breasted, (*Anc. Rec.* II, § 140) avait déjà signalé l'existence de plusieurs « Stations de Maître » dans différents temples d'Egypte : Amada, Eléphantine, Memphis, Thèbes-Ouest et, bien sûr, Karnak. Il y voyait : « The place in the holy of holies

where the king stood in the performance of the prescribed state-ritual». En réalité, la question est plus complexe qu'il ne paraît : dans l'expression *ʿḥʿw (n) nb,* le mot *ʿḥʿ* est tantôt déterminé par l'image de la stèle, tantôt par le signe de la «maison». Ces deux déterminatifs et semblent nécessiter deux traductions différentes. Faut-il penser que des «stèles de maître» décoraient des «Stations de Maître», réalité topographique dont l'emplacement exact resterait à déterminer dans Karnak?

(e) Nous avons affaire à une forme verbale qui se compose de la désinence invariable *-n(y)* ajoutée à la racine; le sujet (nominal) est placé avant le verbe. Cette forme est assez bien attestée, mais son interprétation a donné lieu à bien des discussions : elle est considérée, par les uns, comme un participe, par les autres, comme une forme verbale finie dont le pronom suffixe aurait été omis. Cf. principalement : Erman, *ZÄS* 46, 104 et *Gramm.,* § 379 d; Goléníscheff, *Le Conte du Naufragé, BdE,* 2, 1912, p. 158; B. Gunn, *Studies in Egyptian Syntax,* Paris, 1924, ch. XVI; Gardiner, *Gramm.,* § 486, Obs. 2 et, en dernier lieu, E. Edel, *ZÄS* 84, 30 sqq.

(f) Le verbe var. est fréquemment utilisé pour introduire le nom d'un interlocuteur (Gardiner, *Gramm.,* § 436-7; Lefebvre, *Gram.,* § 291). La graphie est un archaïsme assez insolite : on trouve bien dans les *Textes des Pyramides* (§ 147 b) la forme avec le sens de : «disent-ils»; cependant, à l'époque classique, c'est la préposition qui s'écrit ordinairement avec le signe de l'homme en marche. On sait que les trois termes homonymes (la particule, la préposition et le verbe) ont tendance à se confondre et que, d'ailleurs, leurs liens mutuels ne sont pas encore bien éclaircis. C'est ainsi que l'on rencontre la même forme pour la particule (cf. par exemple : *Urk.* IV, 750, 10 et *infra,* IX, 6). Toute l'interprétation de ce passage doit beaucoup aux suggestions de M. J.J. Clère, que nous remercions bien vivement de l'aide qu'il a bien voulu nous apporter.

(g) Cette expression se rencontre de nouveau plus bas (III, 13). A son sujet, cf. *Wb.* IV, 448 et, dernièrement, la pénétrante analyse de E. Edel (*ZÄS,* 85, 12-15) qui propose de lire *šps(ny) nswt* en comprenant : «les distingués du roi».

(h) Le signe représentant l'homme debout légèrement penché sur son bâton (Gard., *Gramm.,* Sign. list., A 19-20) peut se lire aussi bien *wr, sr* ou même *smsw.* Autre exemple de ce titre : *Urk.* IV, 41,2. Comparer : , *Urk.* IV, 62,2.

(i) L'expression la plus courante est *wȝḥ-tp* et non *wȝḥ-ḥr;* la même expression *wȝḥ-ḥr* apparaît avec le sens «être partial» (*Urk.* IV, 1087,11; Sethe, *Einsetzung des Viziers,* 6-7 [17]).

(j) On retrouve cette expression dans d'autres contextes : cf. par ex. Lacau, *T.R.,* XVII, ll. 19-21 et *Urk.* IV, 122,17.

(k) L'expression imagée *tp-šw,* litt : «tête vide», a plusieurs nuances assez différentes, selon les réalités auxquelles elle s'applique (*Wb.* IV, 427,17) : pour un monument elle signifie «ruine» (Gauthier, *Insc. dédicatoire,* p. 5, l. 30 et commentaire p. 126); s'appliquant à un collège de prêtres, elle peut se traduire par «destitution» (*Urk.* IV, 388,6 = Gardiner, *JEA* 32, pl. 6,26 et trad. p. 47); mais, pour un individu, on ne voit pas d'autre sens que «tristesse», «abattement» et, peut-être, «inquiétude» (*Urk.* II, 222,6).

(l) Et non pas : «leur cœur tremble devant ses oracles», puisqu'il n'y a pas eu encore d'oracles et que l'on ignore toujours ce que va faire le dieu.

(m) Le groupe a donné lieu à bien des discussions. Il se rencontre, surtout, dans la désignation du grand navire flottant d'Amon (par opposition à la barque portative) : (cf. par exemple *Urk.* IV, 186,13). On a longtemps cru que *n(y)-tp-itrw* servait d'épithète au nom du bateau «qui est sur le canal» (cf. par ex. Chassinat, *Edf.* VIII, Préface, pp. XII-XIV; *Rev. Eg. anc.* I, 304; Gard., *Gramm.,* § 158,1 [dernier exemple]).

Mais, dans notre texte, il ne fait pas de doute que *tp-itrw* désigne un endroit précis, la «Tête du Canal», c'est-à-dire le quai d'embarquement en forme de T, qui se trouvait en avant du grand temple de Karnak. Il ne peut s'agir du quai actuellement visible au bout de l'allée des criosphynx, car il est sûrement postérieur à la XIXe dynastie. Celui de la XVIIIe dynastie devait se trouver bien plus à l'Est, puisque ni la première cour ni l'hypostyle n'étaient encore construites.

(n) Le nom de ce palais est donné un peu plus loin (I, 11) : ; il en est encore question plus bas (III, 21) et on se souvient qu'il figurait déjà dans la «Procession géographique» du premier registre (cf. *supra,* § 126, Pl. 4, bl. 242). Les étapes du trajet, autant que nous puissions les suivre, semblent indiquer que le palais avait deux entrées, deux «doubles grandes portes», l'une faisant face au chemin axial qui précédait le temple, l'autre tournée vers le Nil. Nous avons tout lieu de penser que le palais construit par Hatshepsout occupait l'angle Nord-Ouest du dromos de Karnak, selon une disposition qui subsistera dans les palais ultérieurs.

(o) La «Route des Offrandes» correspondait sans doute, comme nous l'avons vu, à la voie axiale du temple. On retrouve une expression analogue sur une stèle de Kom el-Ahmar (*Urk.* IV, 133,17) : , «J'ai fait une large route pour mes offrandes, de 21 schènes». Cette dernière mesure représentant plus d'un kilomètre, il s'agit donc d'une voie très importante, peut-être une chaussée comparable à celles qui, dans les complexes funéraires de l'Ancien Empire, reliaient le temple haut à celui de la vallée.

(p) On attendrait l'expression *rdi m ḥr (m)* (cf. *infra,* XI, note d), mais la construction sans *m* se rencontre ailleurs. Cf. Gardiner, *Admonitions,* p. 106, qui cite Sethe, *Einsetzung des Viziers,* p. 30-31, n. 144.

(q) Le terme *ḫd* ne peut, normalement, s'appliquer qu'à un voyage sur l'eau (cf. toutefois *Wb.* III, 354,16). Or, notons-le, il n'y a pas encore été question d'embarquement. C'est donc bien la preuve de ce que le narrateur a laissé de côté toutes les étapes intermédiaires. Mais, si l'on admet que la barque portative a été embarquée à bord de l'Ouserhat amarrée le long du quai, son trajet n'est pas évident pour autant : rejoint-elle directement le Nil par un canal perpendiculaire avant de «descendre vers le Nord» (*ḫd*)? Le texte ne nous dit rien de semblable et, si l'on songe que près d'un kilomètre sépare le fleuve du temple, on ne voit pas comment le palais de Karnak, si vaste fût-il, pourrait se trouver à la fois sur le bord du quai et en vue du fleuve. Il faut donc penser que ce n'est pas par le bras principal du Nil que descend la barque d'Amon, mais par un canal de dérivation presque parallèle au fleuve qu'il rejoint en aval.

(r) Cette phrase gravée sur le bord du bloc 35 est très effacée. Les traces de signes : sont douteuses et on ne voit pas trop comment rattacher le mot *ḥry-tp* au contexte. Il faudra revoir ces signes sur l'original. Quant au mot *drw,* qui vient ensuite, il est bien visible sur la photographie; on le comparera à : var. (*Wb.* V, 600,1), terme magique de sens obscur, et également au substantif : (Piankoff et Clère, *JEA* 20, 160), «obstacle».

(s) Il s'agit vraisemblablement du verbe *sḫd* (*Wb.* IV, 266,1), qui signifie «tomber la tête en bas», mais aussi «baisser la tête». L'exemplaire de Karnak semble avoir une leçon différente : .

(t) Et non «à gauche», puisque la barque du dieu descend vers le Nord et que, par conséquent, la rive de Karnak est à sa droite, c'est-à-dire à l'Est.

(u) Dans tout ce texte, l'expression *nn-wȝ·i-r·f* désigne constamment le palais de Karnak. C'est donc certainement lui qui est mentionné dans cette phrase, mais le groupe *ʿḥ-n-wsḫt,* qui l'introduit, pose un problème : faut-il y voir une périphrase pour «palais» ou encore un nom désignant une partie de celui-ci?

(v) Cf. *supra,* note m. L'emploi du mot «rive» (*mȝʿ*) prouve que cette expression désigne non seulement le quai mais encore toute la partie du canal qui lui est attenante.

(w) Sur la périphrase *m ḏsrw nw* servant à mettre en valeur le nom d'un lieu ou d'un édifice, on consultera : Sethe, *Dramatische Texte*, p. 74. Aux exemples signalés par cet auteur, il convient d'ajouter un texte de Deir el-Bahari, où il est fait mention du couronnement du roi «dans les splendeurs de son palais» : (Nav., *D. el-B.*, III, pl. LXXXVI, l. 1 = *Urk.* IV, 349,12).

(x) On attendrait *sḫnt·f s(y)*, infinitif de narration en parallélisme avec *rdit·f s(y)* (cf. *infra*, III, 23 : *sḫnt·n·f s(y)*).

(y) Ce «Château de Justice» (ou, moins vraisemblablement, «Château de Maât») est connu par plusieurs sources. Barguet (*Temple d'Amon-Rê*, p. 319-320) y voit une désignation des appartements privés d'Amon entre le VIe pylône et le sanctuaire. Cette hypothèse reste très peu probable.

(z) Il faut sans doute voir là une allusion à la fonction sacerdotale de «divine épouse», remplie par Hatshepsout avant son couronnement (cf. la note suivante). Mais on peut traduire aussi bien *ḫkrw ḥmt·s* par «insignes de Sa Majesté» (comparer *ḫkrw n nbt tꜣwy* = *infra*, § 316).

(aa) Avant son avènement, Hatshepsout, comme un grand nombre de princesses et de reines de la XVIIIe dynastie, a occupé les fonctions de divine épouse. Mais, ce rôle étant incompatible avec la royauté masculine qu'elle voulut exercer, elle a dû le confier à une prêtresse spécialisée (l'abandon des insignes de divine épouse est rapporté plus loin en IV, 16-7). Pour l'instant, il semble qu'elle revête, une dernière fois sans doute, les attributs de grande prêtresse, qui étaient probablement nécessaires pour l'accomplissement de certains rites. La parure caractéristique de la divine épouse, nommée ici *ʿprw* et plus loin *ḫʿw* est représentée en détail sur les murs du sanctuaire.

(ab) Comparer *Urk.* IV, 236,3 : . Cf. aussi, *Urk.* IV, 237,1 ; 239, 14-5.

(ac) Cette indication est importante. On sait que la salle Ouadjit de Karnak, aménagée par Thoutmès Ier, se trouvait entre le IVe et le Ve pylône (PM, *Top. Bibl.* II, 29-30). Elle joue un rôle essentiel, quoique peu connu, dans le rituel de l'investiture royale : c'est là que Thoutmès III a été désigné comme héritier du trône (*Urk.* IV, 157,13) et, sous le règne d'Aménophis II, un texte gravé sur une des colonnes de cette salle développe le thème de la prédestination du futur souverain (cf. Borchardt, *Zur Baugeschichte*, p. 44-45 = Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 104). Nous voyons, par ce passage du récit d'Hatshepsout, qu'elle était spécialement hantée par l'Hathor thébaine. Peut-être cette hypostyle papyriforme, en un temps où elle n'avait pas encore été remaniée par Thoutmès III, contenait-elle une image de la déesse-vache?

(ad) On comparera *Urk.* IV, 201,16 : .

(ae) Si *mḥ ḫʿ* est la bonne lecture, nous ne connaissons pas d'autres exemples de cette expression. En revanche, *šd ḫʿ* est bien attesté pour qualifier la protection maternelle exercée par les déesses Hathor, Isis etc.... Cf. par ex. *Urk.* IV, 239, 14 : .

(af) De toute la phrase qui précède, il ne reste que des bribes de mots, sans lien entre eux. Il semble que l'on puisse reconstituer l'expression : , «Le grand nom», c'est-à-dire les éléments du protocole royal. Cf. par exemple *Urk.* IV, 261 et plus bas VII, 14.

(ag) On restituerait, volontiers, en combinant les deux versions : *m sḥ-nṯr pn n nswt wꜣḥ it* [*m nḫt* ou bien] *nswt-bit ʿꜣ-ḫpr-kꜣ-Rʿ* [*di ʿnḫ ḏt* ou *mꜣʿ-ḫrw*] *iry* [...] *mnw* [*·f n*] *ḥm n nṯr pn*. La «Majesté de ce dieu» ne peut être qu'Amon (*supra*, l. 17). L'épisode se déroulait dans un , bâti par Thoutmès Ier, père d'Hatshepsout, le terme *sḥ-nṯr* s'appliquant, entre autres, aux reposoirs de barque (cf. *infra*, § 367). On notera que la salle Ouadjit, dont il était question plus haut (cf. *supra*, note ac), était elle-même une construction du père de la reine.

164. Section II (bl. 286 et 280 = D. el-B., ll. 12-16).

Ensuite, viennent deux blocs 286 et 280, très mal conservés. Les arêtes supérieures du premier sont brisées et une seule queue d'aronde est conservée, qui coïncide bien avec celle du bloc 280. Le revers de ces blocs achève de démontrer qu'ils sont jointifs : nous y voyons deux scènes d'offrandes où alternent les deux aspects d'Amon (cf. *infra*, §§ 422-423 et Pl. 13).

Il se peut que ces deux blocs fassent directement suite au premier groupe, que nous avons examiné précédemment, mais l'état de la pierre ne permet pas de vérifier le raccord avec le bloc 295. D'autre part, les lignes gravées sur la face extérieure sont trop endommagées pour nous indiquer à quelle partie du texte nous avons affaire : en effet, les deux blocs ont été remployés et les grands hiéroglyphes que l'on a gravés sur le texte ancien ont complètement détruit ce dernier, à l'exception de quelques signes qui subsistent dans le bas des lignes, mais qui sont tout à fait inutilisables. Ils ne permettent pas de repérer les passages qui pourraient correspondre dans les parties conservées de l'exemplaire de Deir el-Bahari. Un seul point est assuré : les quatorze lignes verticales, gravées sur les blocs 286 et 280, se situent dans le premier quart du texte, puisque ces blocs appartiennent au mur Sud du vestibule. En conséquence, ils se placent en avant du bloc 166 (section III) dont le revers s'appuie contre le mur de séparation entre les deux salles. Mais nous ne pouvons déduire, de la même façon, la position de nos deux blocs par rapport à ceux de la section I.

Le plus simple est, toutefois, de les placer dans l'espace qui sépare les blocs 295 et 166, c'est-à-dire entre nos sections I et III. Si cette localisation se vérifie, nous aurions affaire à la partie du texte correspondant aux lignes 12 à 16 de Deir el-Bahari. D'après l'équivalence normale, ces 5 lignes de Deir el-Bahari doivent correspondre à 20 lignes de Karnak, environ. Or nos deux blocs portent chacun 7 lignes de texte, il en faudrait un troisième de même longueur pour combler la lacune. Ce dernier se plaçant entre le bloc 280 et 166, nous pourrions ainsi reconstituer une partie de la paroi de cette assise (la longueur du vestibule nous est déjà connue).

165. Bribes intermédiaires à Deir el-Bahari (ll. 12-16) : *Débuts d'une proclamation d'Amon* (?).

Ce qui reste des lignes 12-16 de Deir el-Bahari est très peu de chose. On voit seulement qu'il s'agit d'un discours à la première personne, sans doute le début des paroles qu'Amon adresse à la reine.

Voici quelques mots reconnaissables :

l. 13 : , «[...] ce tien [...] je sépare pour toi (?) [...]».

l. 14 : , «[...] je te soumets (*wʿf*) cette terre pour [...]. Je te [...]».

l. 15 : , «[...] stupeur (*ggit?*), grand de vaillance, dépourvu de précipitation (*ḥꜣḫ-ḥr*)[...]».

La carence de l'exemplaire de Karnak nous prive définitivement de toute cette partie du texte; nous n'avons aucun espoir de pouvoir le compléter, à moins de découvrir un troisième exemplaire.

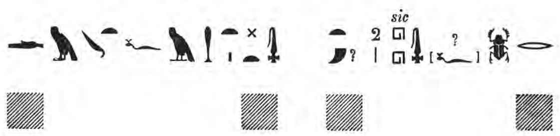
Section III (bl. 166, 22 et 142 = D. el-B., ll. 16-22) : *Proclamation d'Amon, nouvelles processions dans Karnak et intronisation.*

166. Ensuite, viennent trois blocs dont les encoches et les queues d'aronde coïncident : il s'agit des blocs 166, 22 et 142. Leur revers, sans décor, s'appuie sur le mur de refend séparant le vestibule du sanctuaire. La position des quinze lignes de texte, gravées sur la face extérieure, ne soulève donc aucune difficulté. L'exemplaire de Deir el-Bahari donne, aux lignes 16 à 22, un parallèle malheureusement très fragmentaire.

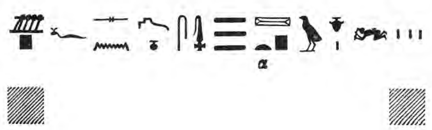
Karnak / D. el-B.



Karnak / D. el-B.



Karnak / D. el-B.



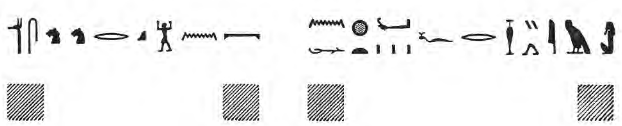
Karnak / D. el-B.



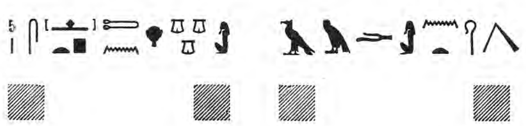
Karnak / D. el-B.



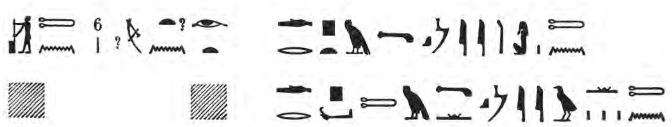
Karnak / D. el-B.



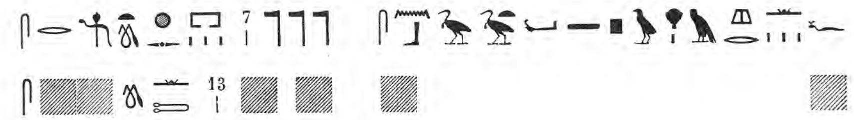
Karnak / D. el-B.



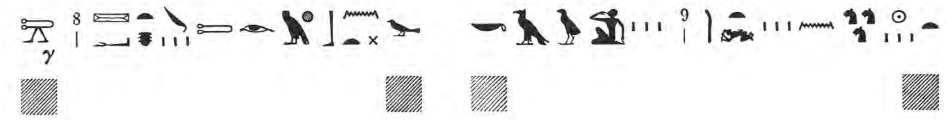
Karnak / D. el-B.



Karnak / D. el-B.



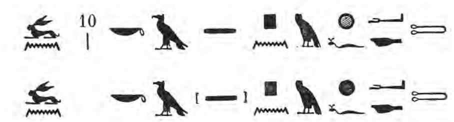
Karnak / D. el-B.



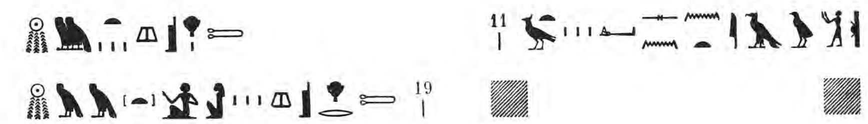
Karnak / D. el-B.



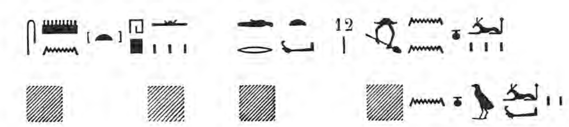
Karnak / D. el-B.



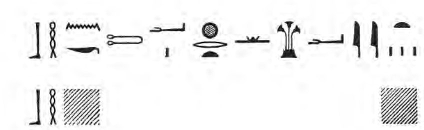
Karnak / D. el-B.



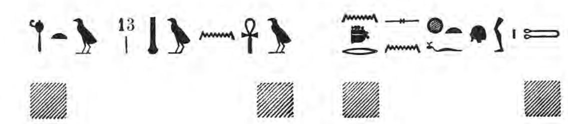
Karnak / D. el-B.



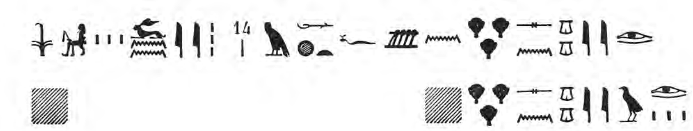
Karnak / D. el-B.



Karnak / D. el-B.

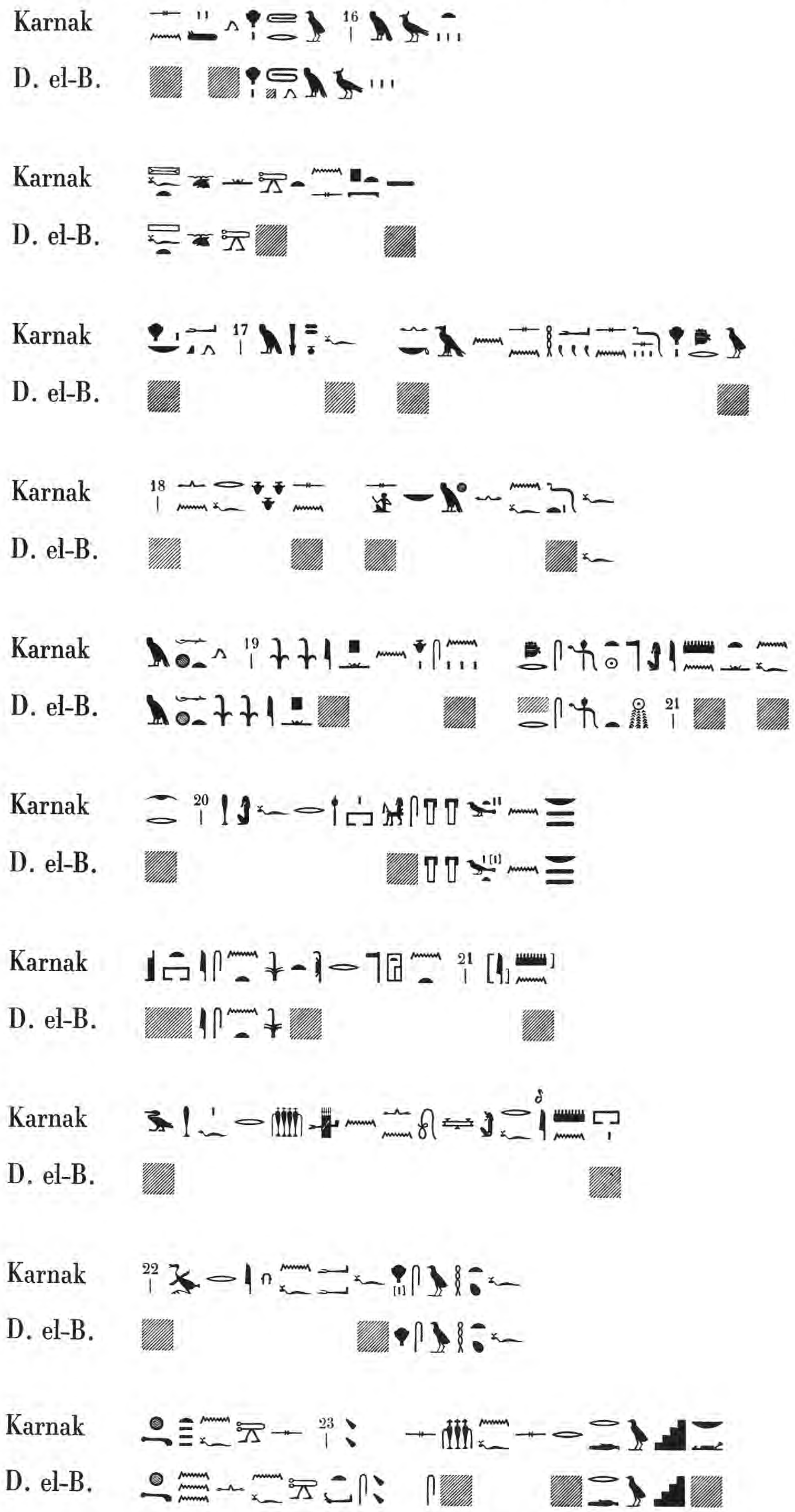


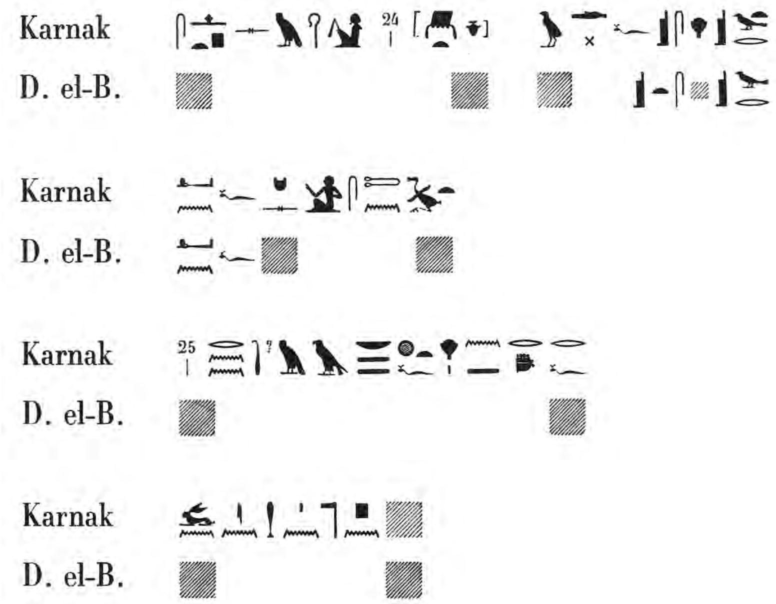
Karnak / D. el-B.



Karnak / D. el-B.







REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Métathèse graphique ou réelle pour .

β) On attendrait , mais les traces ne conviennent pas.

γ) Le déterminatif a été omis.

δ) Restituer ⟨⟩.

167. TRADUCTION :

« [. . . Tu es un roi (a) . . .] qui parle contre ses ennemis, dont le couteau (b) est au service (?) de la flamme, dont l'haleine est embrasée (c) quand elle se produit, lorsqu'il se met (d) à brûler (e) les pays des mécontents (f).

« (Un roi) que craignent (g) les pays étrangers (?) comme l'auteur du feu, dont le succès est conforme à l'apparence de la flamme, un riche de vaillance (h) à la hauteur du ciel, dont la puissance s'exerce contre qui se retourne contre moi.

« Je t'installe sur mes trônes. Je saisis pour toi le crochet et le fouet. Je te moule, toi que j'ai voulu faire (i), (afin) que tu fasses l'offrande en face de celui qui t'a créée (j), que tu restaures les chapelles de dieux, que tu protèges (k) ce pays grâce à sa (bonne) administration, que la terreur que tu inspires saisisse celui qui agit en hors-la-loi (l), que les fomentateurs de troubles (m) soient sous le coup de ta puissance (n), que tu imposes ta force en ta qualité de maître de la vaillance (o).

« Et alors cette terre sera en ton poing, les *henemémet* sous ton autorité et les *rékhyt* te rendront (p) hommage.

« Tu établis les lois, tu réprimes les désordres, tu viens à bout (q) de l'état de guerre civile (r). Tu gouvernes les vivants et ils obéissent à tes ordonnances (s) ».

Les nobles royaux (t) qui étaient à sa suite (à la suite du dieu) prirent (u) un visage étonné (v). Ensuite, ce fut la procession au dehors (w). Sa Majesté (la reine) était en avant (x) de son père qui avançait (y) en circulant (z) dans la foule (les *rékhyt*). Une crainte respectueuse s'empara du ciel et de la terre. Chacun abordait (aa) son voisin. Ils (les gens) ne pensaient plus à leur propre corps (ab), plus du tout (ac), ils n'avaient certes plus leurs cœurs (ad). Tout homme s'ignore lui-même (ae). Ensuite, leur cœur comprit (af) dès que le dieu eut illuminé ce qu'il avait caché (ag).

Sa Majesté (le dieu) atteignit (ah) la chapelle vénérable (et?) la double grande porte du maître des Deux-Terres (ai), c'est-à-dire (aj) l'emplacement de l'escorte royale (ak) vers le temple d'Amon. Sa Majesté (le dieu) entra (al) à l'intérieur (am) du palais (nommé) : «*Je ne m'éloignerai pas de lui*» (an), qui est (dans) le domaine d'Amon. Il étendit (ao) les bras sur son œuf (ap). Il avait l'intention qu'elle (la reine) saisisse les deux rives.

Il l'introduisit sur l'*Escalier* du maître unique (aq), la contentant en (sa) qualité de prince de la joie (ar). Il plaça son siège (à elle) sur le *Grand Siège* (as). Il l'a fit asseoir sur l'*Estrade* (at), tandis qu'elle était nourrie comme un Horus (au), maître des Deux-Terres, à la face de la terre entière (av).

La Majesté de ce dieu fut à [...].

COMMENTAIRE :

(a) Le discours d'Amon à la reine — dont l'exemplaire de Deir el-Bahari nous a conservé le début (cf *supra*, section II) — se poursuit par une série de phrases qualificatives, énumérant les mérites du parfait souverain. Elles sont, normalement, à la troisième personne, car l'égyptien, au lieu d'accorder ces expressions laudatives avec la personne à qui elles s'appliquent, les considère en elle-même comme l'énonciation de caractères généraux (cf. «Je suis un — qui fait telle et telle chose»). C'est la seule explication possible, car ce masculin ne saurait se rapporter à un nouveau personnage, Thoutmès I[er] ou Thoutmès III. Là encore, Hatshepsout assume vis-à-vis des dieux toutes les fonctions traditionnelles du roi guerrier.

(b) A moins que *dm·t* ne vienne du verbe *dm*. La phrase signifierait alors : «(tout) ce qu'il prononce est au service etc...».

(c) *Wb.* V, 229.

(d) Les traductions habituelles du mot *šsp* («prendre», «recevoir») ne conviennent pas ici. Au sens abstrait, ce verbe semble vouloir dire : «entrer dans un état», comme le montrent les exemples suivants, où *šsp* est suivi d'un nom abstrait : *šsp 3wt-ib*, «entrer en état de joie», «se réjouir» (*Urk.* IV, 108,1 ; H. W. Fairman et B. Grdseloff, *JEA* 33,25), *šsp 3s*, «entrer en état de hâte», «se presser» (*Pap. Mill.*, 2,3), *šsp b33t*, «entrer en état de surprise», «s'ébahir» (*Urk.* IV, 157,16), *šsp sgr*, «entrer en état de silence», «se taire», (cf. *supra*, I, 3). Ici, nous avons affaire à une idée du même genre, à cette exception près que *šsp*, au lieu d'être suivi d'un substantif abstrait, gouverne un verbe à l'infinitif. Cette construction n'est pas très courante (cf. toutefois : *šsp g(3)g(3)y*, «se mettre à écarquiller les yeux» = *infra*, III, 14 et V, 8 ; également *Urk.* IV, 1303,7), mais son sens est clair. Ce sens de *šsp* = commencer est attesté beaucoup plus tard (Lefebvre, *Inscriptions concernant les Grands Prêtres*, p. 11).

(e) Le verbe *snws* n'est pas enregistré dans le Dictionnaire de Berlin. On pourrait penser à une graphie défectueuse de *snwh* mais, de toute façon, le déterminatif ne permet pas de douter du sens.

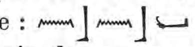
(f) Cf. *Urk.* IV, 370,7 : .

(g) L'effacement de la pierre ne permet pas d'affirmer s'il s'agit d'une graphie défectueuse ou de l'oubli d'un signe.

(h) Rappelons que *wsr-pḥty* est le nom d'Horus de Thoutmès II (cf. Gauthier, *Livres des rois*, II, p. 227-234). Même rapprochement dans *Urk.* IV, 255,17.

(i) Lecture très conjecturale : *mr(w)t·n·(i) ir·t(w)·(t)*.

(j) Singulier à Karnak ; pluriel à Deir el-Bahari.

(k) Ce verbe (*caus. 5-lit.*) n'est pas cité dans le Dictionnaire de Berlin. On le rapprochera du mot *nb3b3*, qui se trouve dans les *Textes des Pyramides* (§§ 98,104), avec un sens obscur, et du verbe :  (*Urk.* IV, 21,12), qui est employé dans un contexte très voisin, avec le sens de : «prendre soin de».

(l) Littéralement : «celui qui agit conformément au crime». Sur ce sens de la locution *ir m* ..., cf. par exemple *Naufragé*, 20 (*ir m ḥrt-ib*).

(m) *K3w-sbit* (*Wb.* IV, 88,10 et V, 83,14). Un exemple contemporain (*Urk.* IV, 140,5) donne une graphie plus complète : .

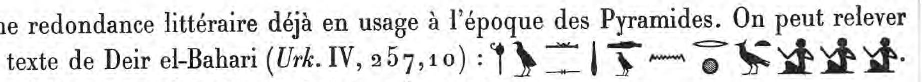
(n) Le substantif *3t* reçoit ici le déterminatif ⊙, comme s'il s'agissait du mot «instant» (*JEA* 34,13).

(o) Cette épithète royale apparaît à diverses époques : Deuxième Période Intermédiaire (dans la stèle de Khaneferrê Sebekhotep, Caire J.E. 51911 = Arch. Lacau, Photo A, X, a), Nouvel Empire (*Urk.* IV, 55,3 etc...), Epoque Libyenne (Montet, *Mon. Piot*, XLI, 1945, p. 7, fig. 3), Epoque Saïte (L.*D.* III, 275 e).

(p) Le parallélisme entre *henemémet* et *rékhyt* impose de faire dépendre *di·sn* de l'idée de futur introduite dans la phrase précédente par la particule *k3*.

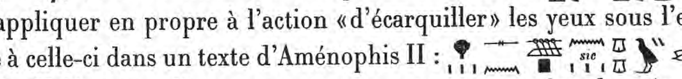
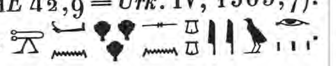
(q) Litt. : «tu coupes le bras». Nous ne connaissons pas d'autres exemples de cette expression composée.

(r) Le terme *ḫ3yt* (où l'on reconnaît la désinence du collectif) s'applique généralement aux troubles politiques ; c'est le mot qu'emploie *Sinouhé* (B 7).

(s) La locution *wd-mdw* est une redondance littéraire déjà en usage à l'époque des Pyramides. On peut relever un exemple très voisin dans un texte de Deir el-Bahari (*Urk.* IV, 257,10) : . — *Ndr·sn ḥft tp-rd·t*, litt. : «ils obéissent conformément à tes ordonnances».

(t) Au sujet des *špsw-nswt*, cf. *supra*, I, 3 et note g. A partir d'ici, la narration reprend : le discours d'Amon est terminé et nous assistons, maintenant, à l'étape suivante de cette étrange procession.

(u) Nous avons déjà noté l'emploi du mot *šsp* devant un infinitif (cf. *supra*, note d). Le temps ici employé relève de la forme en *-n(y)*, dont nous avons déjà examiné plusieurs exemples (cf. *supra*, I, note e). La forme est donc bien au passé, comme le confirment les autres formes verbales employées par la suite : constructions pseudo-verbales (l. 16 : *ḥr nb ʿḳ(w)* etc...), formes *sḏm·n·f*, infinitifs de narration (cf. *infra*, notes ah et al).

(v) Cf. *Wb.* V, 157, où est donnée la forme pleine du mot : . A en juger par le déterminatif, ce verbe doit s'appliquer en propre à l'action «d'écarquiller» les yeux sous l'effet de la surprise. On retrouve une phrase analogue à celle-ci dans un texte d'Aménophis II :  (*ASAE* 42,9 = *Urk.* IV, 1303,7). Plus loin (= *infra*, V,8), nous allons rencontrer une autre expression du même type : .

(w) On peut rapprocher cette «procession (*wḏꜣ*) au dehors» de la «sortie au dehors», dont nous relèverons divers exemples par la suite (cf. *infra*, §§ 460, 540 et, également, Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 188). Le cortège d'Amon, auquel s'est jointe Hatshepsout, avait pénétré dans le temple où avait eu lieu la première partie du sacre (imposition des couronnes, discours du dieu).

Maintenant, la procession sort à nouveau du temple et la nouvelle reine, qui marche en avant du cortège, se manifeste à son peuple, revêtue de l'investiture divine.

(x) C'est la position qu'occupe toujours le souverain dans la procession : précédant de quelques pas la barque sacrée, il se retourne vers elle et lui offre l'encens. On en verra maints exemples dans diverses scènes de notre monument (cf. principalement Pl. 7 et 9).

(y) Ce pseudo-participe ne peut se rapporter qu'au dieu et non à la reine, sinon nous aurions le féminin *sn·ti*.

(z) La finale *-w*, qui figure sur l'exemple de Karnak, est assez surprenante. Après *ḥr*, il ne peut s'agir que d'un infinitif. Cette anomalie est peut-être due à une mauvaise transcription du hiératique.

(aa) Nous ne connaissons pas d'autres exemples de l'expression *ꜥḳ m* avec ce sens. Tel semble pourtant bien être le sens. Schott (*Zum Krönungstag der Königin Hatschepsût*, dans *Nachr. Göttingen*, 1955, 6, p. 213) comprend comme nous : «Jeder einzelne wardte sich an seinem Genossen».

(ab) Notons la graphie là où l'on attendait *ḏs·sn*. Ici, l'emploi du terme *ḥꜥ* n'est pas une simple périphrase pour dire «soi-même», «eux-mêmes» etc... (Gard., *Gramm.*, § 36, n. 7). Il s'agit de décrire concrètement le phénomène de l'évanouissement, dont le premier symptôme est effectivement la perte de toute sensibilité physique.

(ac) La locution adverbiale *ḥr-ḏrw* est une nouveauté, autant que nous puissions en juger.

(ad) «Ne pas avoir son cœur» est une expression très banale en égyptien. Elle peut traduire le manque de courage (Mariette, *Karnak*, pl. 53, 23), l'absence de sens moral (Erman, *Gespräch eines Lebesmüden mit seine Seele*, *Berlin Abh.*, 1896, p. 63 et Piankoff, *Le «Cœur»*, p. 38 et 87, n. 1), mais, ici, il ne fait pas de doute qu'elle indique l'état de défaillance où se trouvaient les spectateurs : ils ont, comme nous dirions, «perdu connaissance», On comparera cette formule avec une du même genre dans *Sinouhé*, B. 39 et surtout 255 (cf. Lefebvre, *Romans*. p. 22).

(ae) C'est encore une expression courante pour désigner l'étourdissement : on la rencontre tantôt sous la forme *ḫm·f sw* (*Wb*. III, 279,7), litt. : «il s'ignore», tantôt comme ici, *ḫm·f ḫt·f* (*Wb*. III, 279, 8-9). On trouvera un exemple très net dans : Gardiner, *Pap. Chester Beatty I*, pl. XXV (V°, C 4,7).

(af) Cette formule est une des meilleures réussites stylistiques de notre texte. Les spectateurs frappés d'étonnement par les événements inédits qui viennent de se dérouler, se reprennent à espérer en découvrant le choix providentiel opéré par Amon en la personne de la reine.

(ag) Comparer avec la locution *tp ḏt·f* qui signifie : «se rétablir», «recouvrer ses sens» (cf. *infra*, IX, 2).

(ah) Infinitif de narration (cf. *supra*, I, note a). Notons que, jusqu'à présent, presque tous les infinitifs de narration que nous avons relevés avaient pour sujet *ḥm·f*, «Sa Majesté». Cette fréquence inhabituelle serait la preuve du caractère très emphatique de cette tournure.

(ai) Nous n'avons aucune identification précise à proposer pour cette chapelle (*ḥḏ*). Quoi qu'il en soit, la «chapelle vénérable» devait être un petit reposoir situé sur le chemin que suivait le roi pour aller du palais au temple.

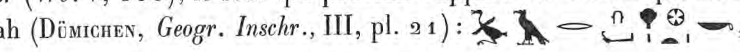
(aj) Emploi archaïque de la particule *is*, au sens comparatif (Gard., *Gramm.*, § 247,5 ; Lef., *Gram.*, § 550,1).

(ak) Et non «montée royale» comme on l'attendrait (cf. *supra*, § 59). Il est question de l'«escorte divine» (c'est-à-dire l'acte d'escorter le dieu) dans une scène de procession (cf. *infra*, §§ 215, 219 et Pl. 7, bl. 169).

(al) Infinitif de narration. Le verbe *ꜥḳ*, étant *2-lit.*, admet un infinitif masculin (cf. cependant *supra*, § 60).

(am) La locution *r-ḫnt* n'est pas courante. On n'en connaît que l'emploi adverbial (Lef., *Gram.*, § 522) mais ici, ce doit être un simple substitut de la préposition *m-ḫnt*.

(an) Sur la localisation de ce palais, cf. *supra*, I, note **n**.

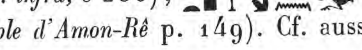
(ao) Parmi les sens attestés du verbe *ṯꜣr* (*Wb*. V, 355), le seul qui pourrait s'apparenter à celui que nous avons ici est donné par un texte de Denderah (Dümichen, *Geogr. Inschr.*, III, pl. 21) : , «(Tu) étends ta protection sur ta ville».

(ap) C'est-à-dire «sa progéniture». Les textes officiels parlent couramment du roi comme «l'œuf» de tel ou tel dieu (*Wb*. IV, 73,15 ; autres exemples : *Urk*. IV, 248,15 ; 2026,11 etc...). Cette curieuse image se rattache certainement au mythe cosmogonique de l'œuf solaire.

(aq) L'existence, dans le temple de Karnak, d'un «Escalier» (*rwd*) d'Amon est probable. Dans bien des cas, le terme est une désignation métaphorique de l'ensemble du temple (Sethe, *Amun*, § 249), mais, *stricto sensu*, il a pu s'agir de la plate-forme du sanctuaire (Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 320-1). Le terme *rwd n nb nṯrw* est parallèle au terme *st-wrt*, dont il est quasiment synonyme (*Urk*. IV, 342, 10-11), l'expression «Grand Siège» s'appliquant aux saints des saints des temples et, pratiquement, à tout haut lieu où siège un dieu (cf. *infra*, §§ 197, 411). Cependant, dans le présent contexte, les expressions *rwd n nb wꜥ* et *st-wrt*, parallèles à *ṯnṯꜣt* — qui est généralement le trône *royal* —, se rapportent plutôt à l'estrade et au trône situés dans le palais où vient d'entrer le cortège.

(ar) Noter le masculin. C'est à partir de l'époque d'Hatshepsout que les souverains reçoivent couramment, à l'instar d'Osiris, ce titre de «prince de la joie» (*Wb*. III, 172, 15). Alliot (*RdE* 5,98, n. 2 *in fine*) suggère de comprendre «prince à l'esprit tranquille», c'est-à-dire sans inquiétude pour l'avenir, mais cette interprétation est assez discutable.

(as) Voir plus haut, note **aq**.

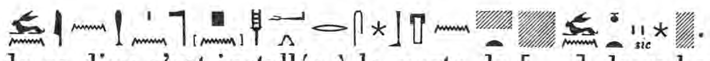
(at) Notons la construction transitive de *ḥms*, qui est rare et archaïque (*Wb*. III, 98,20 ; autres exemples : *Pyr.*, § 1182 etc...). L'installation du souverain sur l'estrade équivaut à une sorte de proclamation. Elle est fréquemment mentionnée dans les textes de Karnak :  (*Chap. Sésostris*, p. 45-6) ;  (cf. *infra*, § 286) ;  (Borchardt, *Zur Baugeschichte*, p. 45) ; (Barguet, *Temple d'Amon-Rê* p. 149). Cf. aussi, *Urk*. IV, 565,15.

(au) Cf. *supra*, I, 22 note ad. L'allaitement du roi est inséparable des rites du couronnement (cf. *infra*, § 404, 4°). On en a ici l'explication mythologique : le souverain est identifié à Horus nourri par Isis dans les marais du Delta. On comparera les expressions suivantes :  (cf. *infra*, IX, 10) ;  (*Urk*. IV, 285,17).

(av) Locution redondante qui se retrouve plusieurs fois dans la suite (VIII, 7 ; IX, 8 etc...). Cf. aussi, *Urk*. IV, 2,2.

168. Bribes intermédiaires à Deir el-Bahari (ll. 22-28) : *Suite des processions oraculaires*.

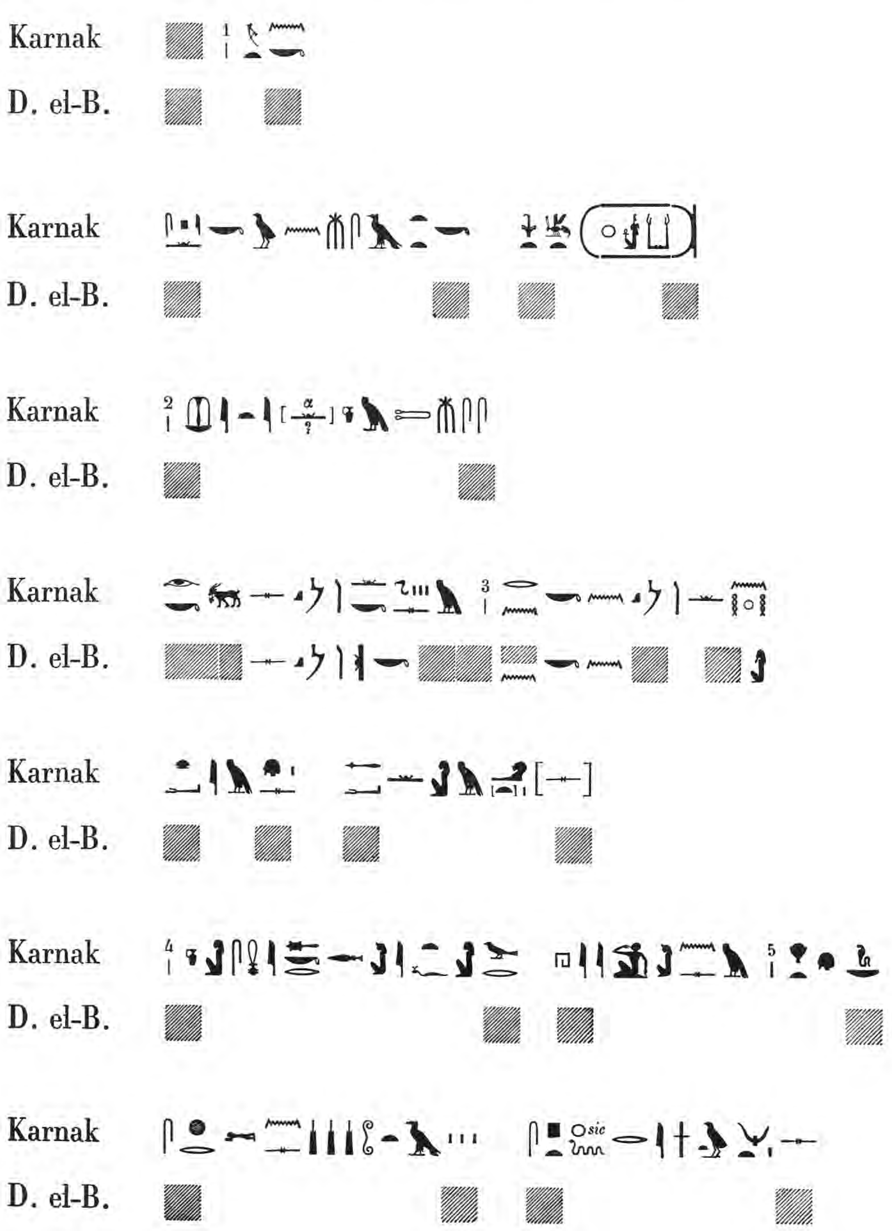
Les débris des lignes 22 à 28 de Deir el-Bahari apportent peu de chose. Réduites à une poussière de signes, elles ne donnent pas deux mots qui se suivent. Toutefois, à la ligne 24,

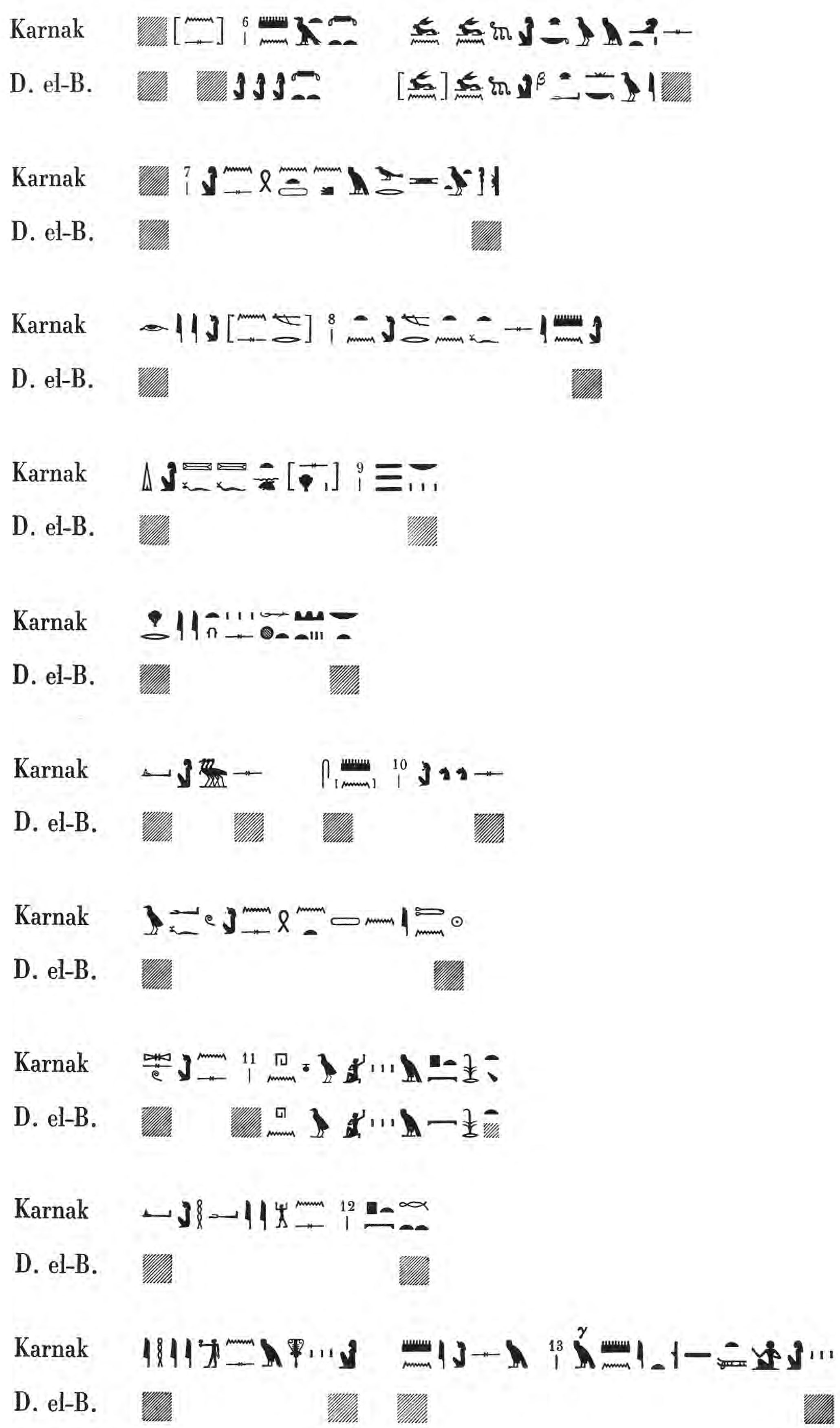
on lit cette bribe de phrase : . C'est la suite de la narration : « La Majesté de ce dieu s'est installée à la porte de [...] deux heures (?)... ».

Section IV (bl. 44 et 143 = D. el-B., ll. 29-32) : *Proclamation de la déesse-uraeus. L'épouse divine devient roi.*

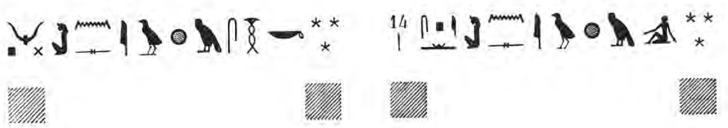
169. Après une lacune correspondant à sept lignes du texte de Deir el-Bahari, c'est-à-dire à environ vingt-huit lignes du texte de Karnak, nous avons deux blocs jointifs (blocs 44 et 143) : les queues d'aronde et les encoches de manœuvre coïncident.

Cette section comprend 17 colonnes de texte correspondant aux lignes 29-32 de Deir el-Bahari, ce qui permet de les situer avec précision dans l'ensemble du monument.

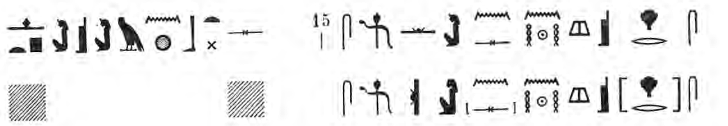




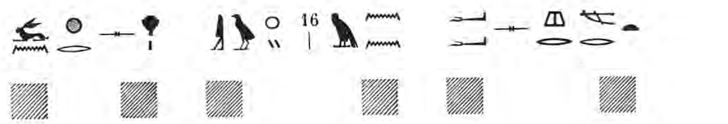
Karnak
D. el-B.



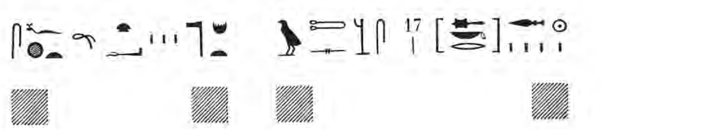
Karnak
D. el-B.



Karnak
D. el-B.



Karnak
D. el-B.



Karnak
D. el-B.



Karnak
D. el-B.



REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Signe très effacé : — ou ⊂⊃.

β) Tête de lionne à oreilles de lièvre!

γ) Un second [hiéroglyphe] a été répété par erreur!

170. TRADUCTION :

«[... Je fais] (a) ce que tu désires. Tu m'affectes à (b) ton rejeton (c), la reine de Haute et de Basse Egypte, Makarê, de telle sorte qu'elle est en fête et associée à (d) celui qui l'a engendrée (e).

«Car tu instaures son rang (f), tu crées sa puissance terrifiante (g) en ton nom de Créateur de l'Eternité (h).

«Je me lève sur sa tête, je grandis sur son front, je me joins à elle, de même que je décore mon père. Grande est mon acclamation pour elle, en ma qualité d'uraeus (i).

«Je renverse pour elle les Nubiens (j), quand je me replie (k) au milieu de son front. Je [...] les Bédouins asiatiques, quand j'oscille (l), m'étant dressée devant elle. Je [...] pour elle le cercle du Grand-Noir tout entier (m). Je fais [pour elle] ce qui me [plaît] et ce qui plaît à son père Amon.

«Je place la crainte [qu'elle inspire sur] toutes les terres, l'effroi qu'elle inspire (n) à travers tous les pays étrangers. Je place son autorité, j'établis sa puissance (o). Je dompte pour elle ce qu'entoure le disque.

«J'accomplis (p) pour elle le rite de jubilation dans le ciel du Sud. Je fais que le ciel du Nord l'acclame (q).

«Je joue de la musique (r) pour elle au moyen de mes sistres. Je l'installe (s) fermement, comme le piquet d'amarrage de l'humanité (t).

«Je décompte pour elle les Etoiles indestructibles. Je dénombre pour elle les Etoiles infatigables.

«Je prends place dans son protocole (u). Je lui transmets l'éternité (v) sous son obédience (w)».

Alors, elle dit : «Viens, viens, sois la bienvenue (x)», ses bras portant ce que tu désires (?).

On quitte les parures d'épouse divine (y). Elle arbore les ornements de Rê (z), la couronne du Sud et la couronne du Nord étant mêlées sur sa tête. Elle apaise (?) [...].

COMMENTAIRE :

(a) Une nouvelle fois, la narration est interrompue par le long discours d'une divinité. Le début fait défaut, de sorte que nous ignorons le nom que le texte donnait à la déesse qui s'adresse à Amon-Rê à la deuxième personne, tout en désignant Hatshepsout par le pronom (*-s*) (3ᵉ pers. fém.). Cette déesse, «qui pare la tête de son père» et va parer la reine, revêt l'aspect de l'uraeus, destructrice des ennemis. Elle domine dans les cieux et contrôle les astres. Elle est maîtresse des instruments de musique qui sont les attributs conjuratoires d'Hathor-Sekhmet etc... Nous avons affaire à la personnalité multiforme commune à toutes les déesses qui sont tenues pour l'«Œil de Rê» et qui, lionnes, cobras, vautours, flamme, couronnes tout à la fois, personnifient la force brûlante du soleil et sont la source du prestige terrifiant des *regalia* (les *ḫʿw* de Rê). Par son contenu, comme par son vocabulaire, notre discours doit évidemment être rapproché des hymnes aux couronnes royales, édités par Erman (*Hymnen*). La déesse nominalement désignée dans notre inscription pourrait bien avoir été Mout, bien connue comme «Œil de Rê» et fille d'Amon-Rê (SETHE, *Amun*, § 45) et pour qui Hatshepsout fit graver précisément un des hymnes aux couronnes (*RdE* 14, 107). Mais, puisque la déesse redoutable était plus spécialement dénommée Ouret-hékaou dans les textes relatifs aux sacres des rois (cf. *infra*, § 402), on peut penser que c'est sous cette appellation qu'elle était mise en scène ici [J.Y.].

(b) *Wb.* IV, 35,2.

(c) Cette forme doit probablement se lire *mstywt*, *mswtyt*. C'est le féminin du mot *mstyw*, [hiéroglyphes] (*Urk.* IV, 14. 16 ; 84,16), lui-même dérivé de la forme ancienne : [hiéroglyphes] que l'on trouve dans les *Textes des Pyramides*.

(d) *Ḫnm·t(i)*. Sur notre monument, la finale *-ti* est souvent rendue par (cf. *infra*, V, 4 — et déjà § 94 — et *supra*, § 386).

(e) C'est-à-dire Amon lui-même. L'union d'Hatshepsout avec son père est tout simplement le développement de l'épithète : , «associée à Amon», qui figure dans tous les cartouches de la reine. Comparer, *infra* IX, 4 : .

(f) On pourrait voir une allusion à la désignation d'Hatshepsout au trône, si cette expression n'était pas tout à fait banale. Cf. déjà, *Chap. Sésostris*, § 303.

(g) *Urk.* IV, 287,15 : . Ce dernier exemple fait partie d'une série d'inscriptions datant toutes du règne d'Hatshepsout et reproduisant, avec une légère variante, un discours d'Ouret-hékaou (*Urk.* IV, 285-8). Nous verrons que ces textes présentent de nombreuses analogies avec le nôtre.

(h) On connaît plusieurs exemples de cette curieuse épithète du dieu solaire : (Budge, *Ani*, p. 134, l. 30); (Maspero, *Momies royales*, p. 599). Cf. aussi *CGC.* 42237 (= Legrain, *Statues*, III [*CGC.*], 1914, p. 88 et Leclant, *Montouemhat*, p. 33 et 35, note g, auquel nous empruntons les références données ci-dessus).

(i) *Ḥryt-tp*. C'est le nom le plus courant de l'uraeus (litt. : «celle qui est sur la tête»).

(j) Ici débute un parallèle entre peuples du Sud et peuples du Nord, ciel du Sud et ciel du Nord, qui va se développer dans tout ce passage. Le rapprochement entre *'Iwntyw-Sty*, d'une part, et les *Mntyw-Sṯt*, d'autre part, était un vieux poncif de la littérature historico-religieuse, repris depuis le début de la XVIIIe dynastie, Kamès et Ahmosis ayant eu à combattre simultanément ces deux peuples (*Urk.* IV, 5, 4-6).

(k) . Le même mot figure dans un passage obscur chez Erman (*Hymnen*, p. 36). Notre texte confirme la lecture proposée : , «Tu te replies (?), les errants (*tnmw*) étant dans tes replis». — *Sptḫ* pourrait bien être un causatif, à sens réfléchi, de : *ptḫ* «tomber», «s'étaler».

(l) Cf. *Urk.* IV, 286, 15 et 288, 2 : , «J'oscille entre tes sourcils». Voir aussi : Erman, *Hymnen*, p. 53-54. Noter le pronom-suffixe, noté par une déesse léontocéphale, et dans la version de Deir el-Bahari remarquer que cette lionne est dotée d'oreilles de hase (référence possible à la déesse Ounout).

(m) La locution *km-wr* s'applique à divers secteurs géographiques (Gauthier, *Dict. géogr.*, V, p. 211-2), mais, vu le contexte, il ne peut s'agir ici que d'une métaphore désignant l'univers ou une vaste portion du monde.

(n) Cf. *Urk.* IV, 286, 14 et 287, 13 : . Ce dernier texte ne respecte pas le parallèle entre *ṯ3w* et *ḫ3swt*, tandis que, sur le nôtre, il est simplement développé.

(o) *Wb.* IV, 490.

(p) Le verbe *ṯs*, qui signifie proprement : «lier», a souvent le sens de : «réciter un rituel» ou «accomplir une cérémonie» (cf. *infra*, XV,5 ; *Urk.* IV, 567,4 [*ṯs s3*] ; également, *JEA* 32, pl. 6, l. 7). Sur le rite de jubilation (*hnw*), cf. Sainte Fare Garnot, *L'hommage aux dieux*, p. 73-81.

(q) Il n'est pas impossible qu'il y ait ici un jeu de mot implicite entre le terme désignant l'acclamation (*ḥ'i*) et le nom de la lune, l'astre septentrional par excellence (*i'ḥ*).

(r) *Wb.* I, 122. C'est un rite typiquement hathorien.

(s) Le sens du verbe *m(i)n(i)* semble bien être celui-ci, mais le rapprochement avec la mention du sistre fait irrésistiblement penser à l'autre attribut de Hathor, la *ménat*; le jeu de mot est manifeste. Au Spéos Artémidos, la légende parallèle d'Ouret-hékaou dit, plus explicitement : (*Urk.* IV, 287,8). Le Professeur E. Otto (lettre du 31-10-66) nous propose de comprendre : «Ich beschenke (*Wb.* II, 74,15) sie mit dem Menit (für) die Menschheit».

(t) Le a été répété sans raison apparente. C'est, probablement, une simple erreur occasionnée par le changement de ligne.

(u) Litt. : «Je place mon siège dans son protocole». Phrase intéressante, pouvant prêter à différentes conjectures. Il pourrait bien s'agir simplement d'une allusion à la présence de Maât , dans le prénom Makarê. Que Maât personnifiée ait pu, à l'instar des autres déesses «Œil de Rê», revêtir l'aspect de l'uraeus est notamment visible dans les graphies «cryptographiques» de ce prénom d'Hatshepsout (cf. Drioton, *ASAE* 38, 239-240 ; Barguet, *CdE* 55, 24).

(v) On comparera cette phrase avec la formule, si souvent répétée, par laquelle la divinité accorde au souverain «des années d'éternité». Réciproquement, il y a, dans les temples ptolémaïques, un rite de «l'offrande de l'éternité» accompli par le roi au bénéfice d'un dieu (Chassinat, *Edf.* III, 143 ; IV 345 ; *Dend.* IV, 261-2 ; Junker, *Geburtshaus Philä*, p. 24, 310-392).

(w) On peut hésiter à voir ici la fin du discours de la déesse. Les phrases qui viennent maintenant décrivent la suite de la cérémonie (rite *nyny*, couronnement) mais, s'il s'agissait d'une reprise de la narration directe, celle-ci serait au passé et non au présent, comme c'est le cas ici.

(x) C'est le rite *nyny*, qui est plusieurs fois représenté sur notre monument. (Cf. *supra*, § 61, Pl. 3, bl. 24 ; également, *infra*, XII, note k).

(y) *Sfḫ·t(w)* : s'agit-il d'un véritable passif, ou bien faut-il considérer «on» comme une manière de désigner la reine selon l'habitude égyptienne?

(z) Il a déjà été question plus haut (cf. *supra*, I, 19-20, note z) des emblèmes d'épouse divine que la future reine revêtait une dernière fois pour accueillir le dieu dans son temple.

(aa) Ce sens particulier du verbe *wṯs* apparaît dans l'expression : (*Urk.* IV, 85,12 ; 270,1 etc...) Cf. *infra*, également, IX, note e.

(ab) Sur la locution *ḫkrw-R'*, cf. *Wb.* III, 401, 18 et Gardiner, *JEA* 39, 15 (18) et pl. II (l. 18).

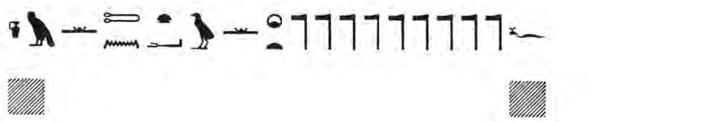
Section V (bl. 48 et 164 = D. el-B., ll. 38-40) : *Fin de la déclaration d'une divinité. Etablissement du protocole d'Hatshepsout.*

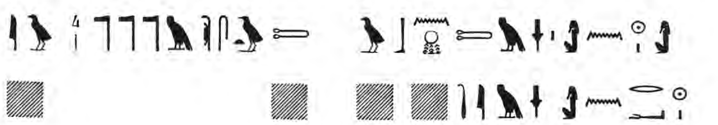
171. Après une lacune qui correspond à cinq lignes du texte de Deir el-Bahari, c'est-à-dire à environ vingt lignes de notre exemplaire, nous avons deux blocs jointifs. Les queues d'aronde et les encoches de manœuvre se correspondent exactement. Plusieurs passages sont conservés aux lignes 38-40 de Deir el-Bahari, ce qui nous donne l'emplacement approximatif de ces deux blocs et la longueur de la lacune qui les sépare des deux blocs précédents (IV).

Karnak
D. el-B.

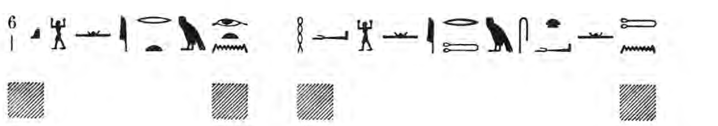

Karnak
D. el-B.

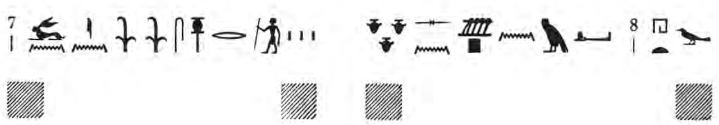

Karnak
D. el-B.

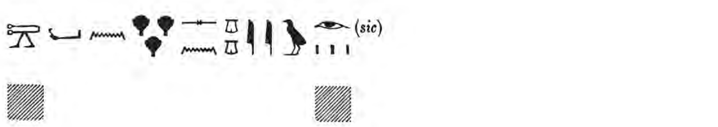

Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


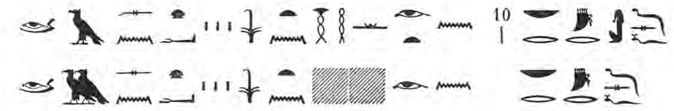
Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


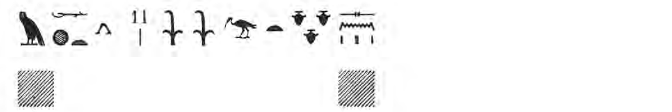
Karnak
D. el-B.


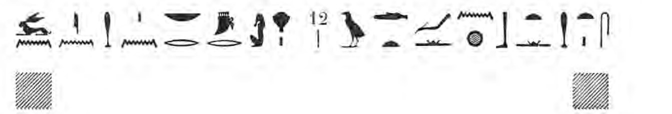
Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.

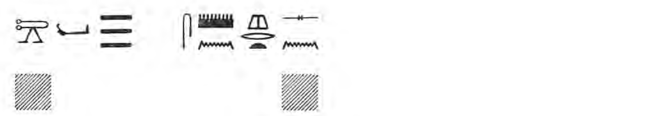

Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.

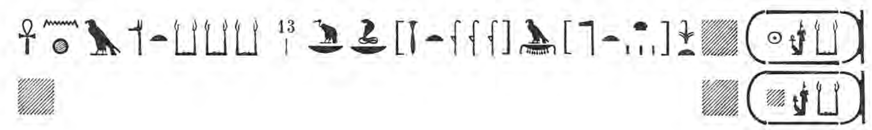

Karnak
D. el-B.


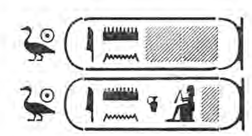
Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


Karnak
D. el-B.


172. TRADUCTION :

« (a) [... il orne (?)] tes formes de sa beauté.

« Ceux qui sont dans le ciel ont révélé (b) le secret; ceux qui sont dans la Douat t'ont guidée. Lève-toi donc sous la forme de son disque (celui du dieu). Les apparitions de son Ennéade s'associent à toi. Les dieux sont à ta suite (c), quand tu apparais comme représentante (d) de Rê.

« Prends donc (pour toi) (e) de t'asseoir sur le *Grand Siège* (f) qui est à l'intérieur du domaine de ton père. Elève-toi donc en celui qui t'a créée (g), exalte-toi donc en celui qui t'a faite apparaître ».

Ces courtisans, leurs cœurs (h) se mettaient à oublier (i). Leurs visages étaient frappés (j) d'étonnement. Leurs membres étaient écrasés (?) de fatigue (k).

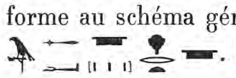
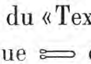
Mais, quand ils virent les apparitions du roi durable (l) et ce qu'avait fait le Seigneur universel en personne, ils se mirent sur le ventre (m). Après quoi, ils retrouvèrent leurs esprits (n).

La Majesté du Seigneur universel établit (o) le protocole de Sa Majesté (la reine), en tant que roi parfait au sein de l'Egypte, s'emparant des terres et fixant leurs tributs.

Sa Majesté (le dieu) parla et établit ce protocole, en renouvelant pour elle (la reine) les jubilés : « Vive l'Horus *Riche-de-*Ka, Celle des Deux-Maîtresses [*Florissante d'Années*], l'Horus d'Or [*Divine d'Apparitions*], le Roi (p) de Haute et (Basse Egypte) *Makarê*, le fils de Rê, *Associée d'Amon, Hatshepsout* ».

COMMENTAIRE :

(a) Une nouvelle fois, nous avons ici un discours à la deuxième personne. Comme le début nous manque, il n'y a pas moyen de savoir qui le prononçait. Par lui-même, il ne donne guère d'indication; on voit seulement que c'est un personnage divin (dieu ou déesse) qui adresse à la reine des exhortations. Ces propos ne sont sûrement pas placés dans la bouche d'Amon, puisque ce dernier est désigné à la troisième personne. En tout cas, le discours se termine, comme celui de la section III, par l'indication de la frayeur des assistants.

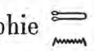
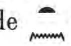
(b) On pourrait considérer le *n* qui suit *sn* comme la désinence invariable *n(y)*, dont nous avons rencontré plusieurs exemples après des verbes *3-lit.* (cf. *supra*, I, note e), mais cette construction n'a été employée, jusqu'ici, que dans les parties narratives et de plus, en interprétant ainsi, on ferait disparaître tout parallélisme avec le membre de phrase suivant. Nous proposons donc de comprendre *imyw-pt sn(w) n·⟨t⟩ sštꜣ*, ce qui serait plus conforme au schéma général du passage et au parallèle du « Texte de la Jeunesse » (*Urk.* IV, 159,11) : . Il faut dans ce cas admettre que  est tombé dans l'original de nos deux versions.

(c) *Šmswt*. C'est l'expression couramment employée pour désigner l'escorte divine qui accompagne Amon dans ses sorties processionnelles (cf. *supra*, I, 1 etc...).

(d) Le mot *sḫm* peut également être traduit par « image » (*Wb.* IV, 245). Mais, dans une expression de ce genre, il semble plutôt que l'on considère le roi comme dépositaire de la « puissance » du dieu, son « bras séculier » comme nous dirions.

(e) L'emploi de *iṯ* au sens figuré, devant un infinitif, doit être rapproché de l'emploi de *šsp*, que nous avons vu plus haut (cf. *supra*, III, note d). Dans de nombreuses locutions composées, *iṯ* a le sens d'« entrer dans tel ou tel état », comme le montrent les exemples suivants : *iṯ ḫꜥw*, « prendre des apparitions », c'est-à-dire « apparaître » (par ex. *Urk.* IV, 16,15 et *infra*, X, 5), *iṯ nḫt*, « s'emparer de la puissance », « devenir puissant » (cf. *supra*, III, 9), *iṯ pḥty*, « s'emparer de la vaillance », « devenir vaillant » (ROCHEMONTEX, *Edf.* I, 153, 5-6), *iṯ·n ḥrw·sn ggy*, « leurs visages prennent l'étonnement », « deviennent étonnés » (cf. *infra*, V, 8). Toutefois, dans le cas présent, on peut supposer que *iṯ*, au lieu de gouverner *ḥmst*, n'est qu'une expression indépendante servant à souligner l'exhortation (comparer *is*, « allons ! »).

(f) Pour la construction transitive de *ḥms*, cf. *supra*, III, note at. Le « Grand Siège », cf. *supra*, III, note aq.

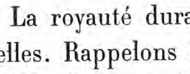
(g) *Kꜣ ir·t m ir ṯn*. Non pas « élève-toi comme ayant été créée par moi (*irt·n·i*) », comme le prouve la graphie  au lieu de  dans le second membre de phrase.

(h) On peut interpréter cette phrase de deux façons : ou bien *nn smrw* est placé, par anticipation emphatique, devant *ibw*, qu'il devrait normalement suivre comme génitif direct (l'ensemble aurait été un peu long), ou bien toute la proposition circonstancielle *ibw·sn šsp n(y) mht* est utilisée comme une sorte de prédicat adverbial après *wn·in* (cf. un exemple très voisin dans : *Pap. Westcar*, 9,12 et le commentaire de : GARD., *Gramm.*, § 215).

(i) La locution *mht-ib* a généralement le sens de « négligence » et même d'« amnésie » (cf. *Urk.* IV, 118,5 ; *Pap. Ebers* 102,15 etc...). Une nuance un peu différente se manifeste quand cette expression s'applique au trouble amoureux (cf. PIANKOFF, *Le « Cœur »*, p. 46-7). De toute façon, elle indique, dans notre texte, une manifestation de la stupeur et de l'émotion des courtisans, après le discours qu'ils viennent d'entendre.

(j) Cf. *supra*, note e.

(k) Le parallélisme avec la phrase précédente ne permet pas de considérer *gḥw* comme pluriel de l'adjectif *g(ꜣ)ḥ*. Ce doit être un substantif caractérisant l'état douloureux dans lequel se trouvent les assistants (cf. *Wb.* V, 190,5 : un mot *gḥw* est cité, dans les textes médicaux).

(l) La royauté durable fait partie des dons que les dieux accordent aux souverains dans nombre de scènes rituelles. Rappelons que l'expression : , « stable de royauté », figure dans le protocole de Thoutmès III (GAUTHIER, *Livre des rois*, II, p. 254 sqq.).

(m) Cf. déjà, *supra*, I, note w.

(n) Litt. : « leurs cœurs furent retrouvés » (infinitif de narration ?). Cette locution n'est pas très courante : Piankoff (*Le « Cœur »*, Index, p. 120 sqq.) ne cite qu'un seul exemple pour *gm ḥꜣty*, dans un sens assez différent (*Pap. Sallier* III, 4, 1-2).

(o) Cf. *Wb.* I, 389, 12 et les exemples contemporains (*Urk.* IV, 160,11 ; 285,6 etc...) ; c'est le dieu lui-même qui fixe, pour chaque souverain, les éléments de sa titulature, qui sont à la fois une définition et un programme.

(p) Dans tout ce protocole, coexistent des titres au féminin et au masculin. Cf. de même, *Urk.* IV, 261.

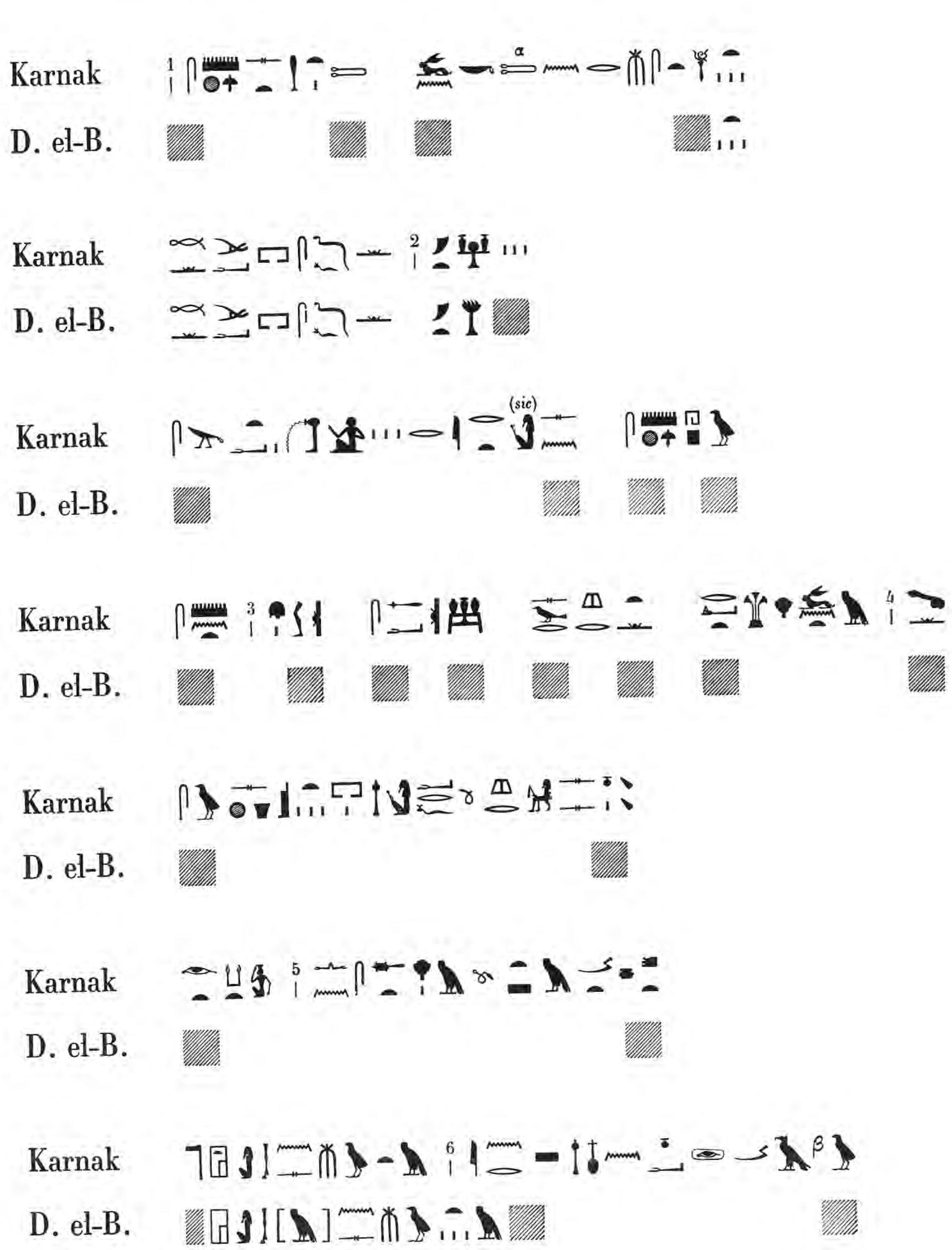
173. BRIBES INTERMÉDIAIRES à Deir el-Bahari (ll. 43-47) : *Trois mots d'un discours à la reine.*

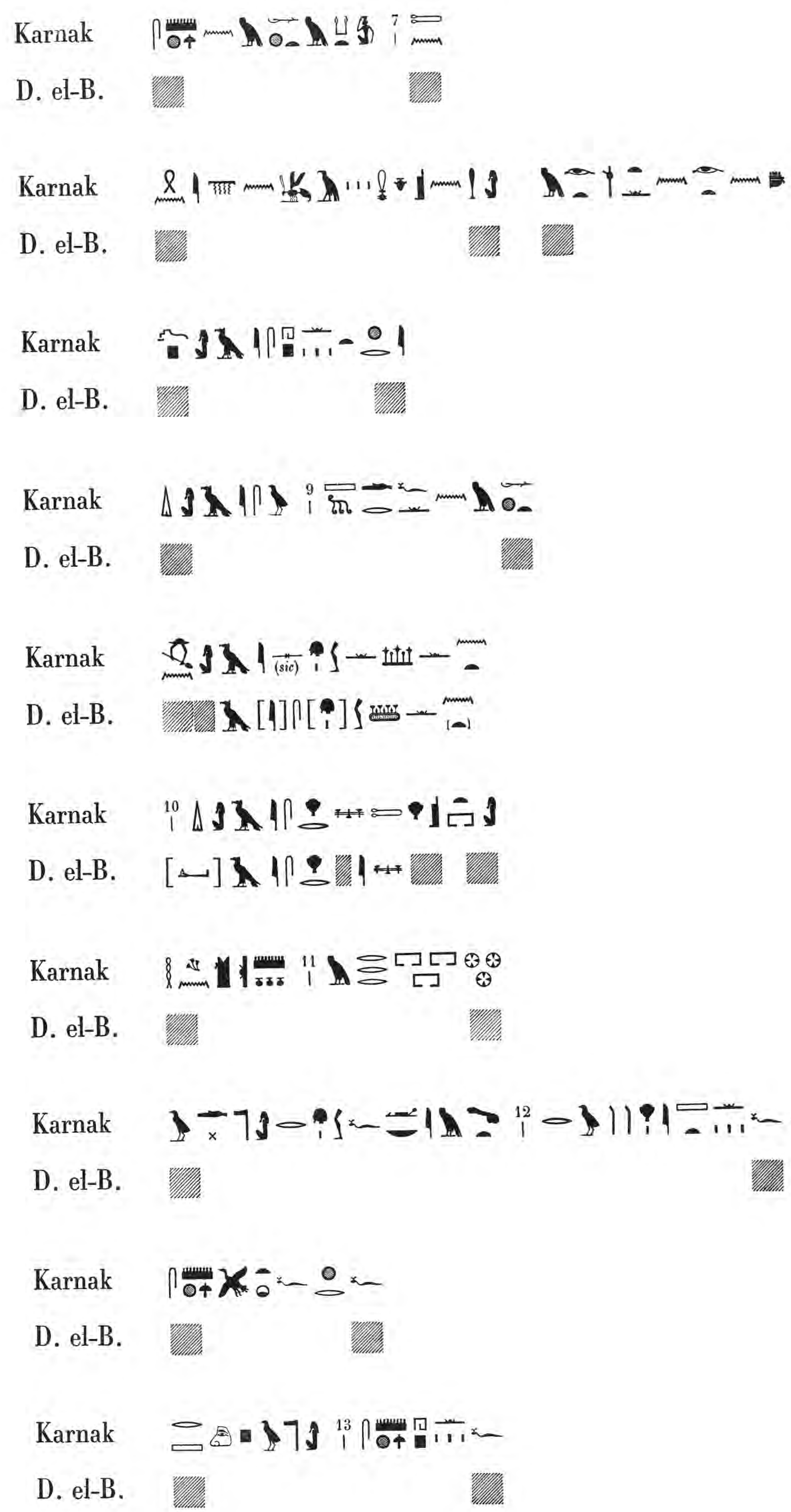
Dans les lignes 43 à 47 de Deir el-Bahari, il n'y a rien d'intéressant pour nous. Ligne 46 : , « [...] la crainte que tu inspires à travers [...] ». C'est un des passages qu'avait lu Sethe et qu'il cite dans *Hatschepsut Problem*, § 98, n° 4.

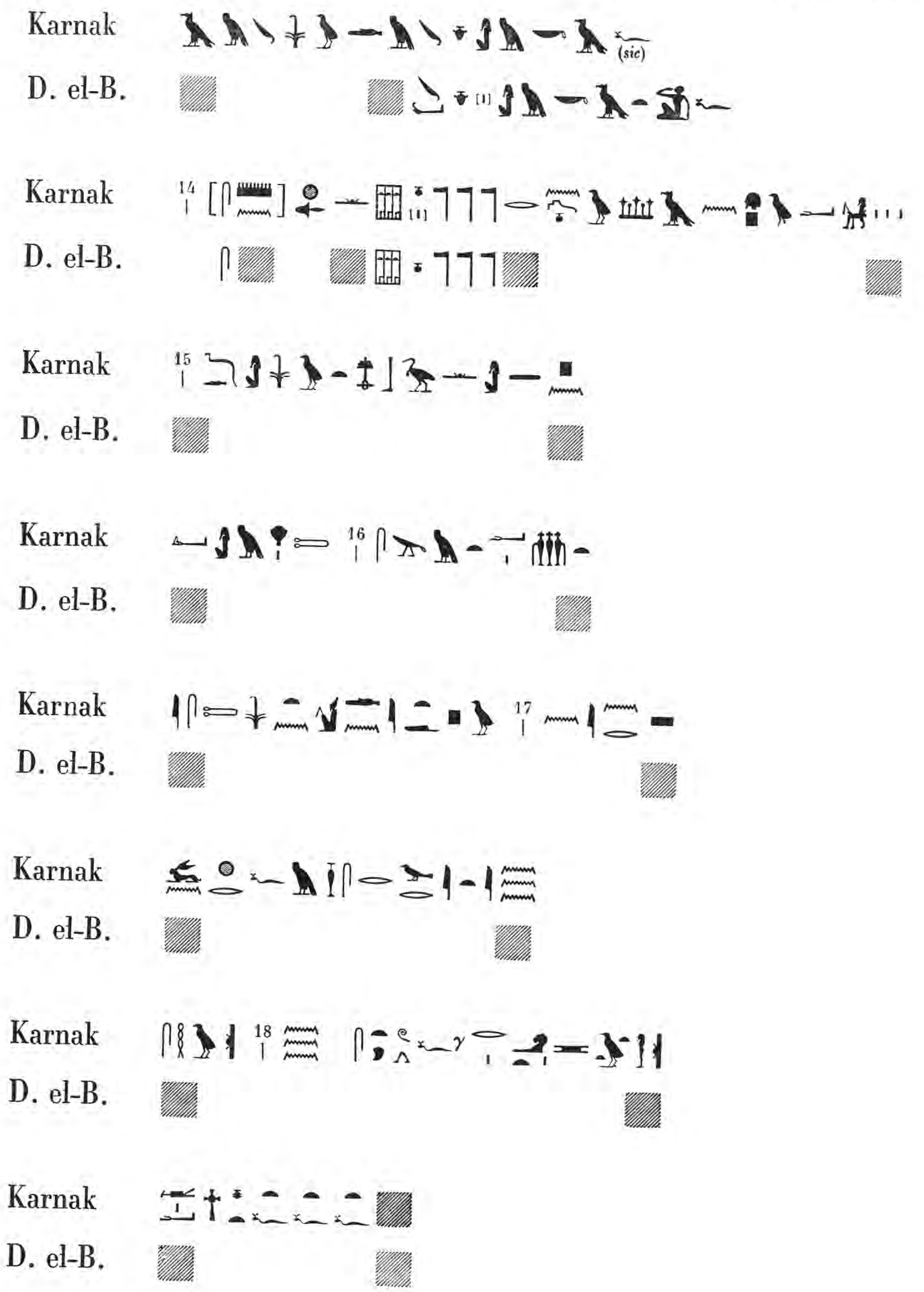
Section VI (bl. 285 et 24 = D. el-B., ll. 48-52) : *Instructions d'Amon à la reine.*

174. Après une lacune de trois blocs correspondant aux lignes 41 à 47 de Deir el-Bahari (ce qui équivaut environ à 28 lignes de l'exemplaire de Karnak), nous avons, ensuite, deux blocs jointifs (bl. 285 et 24), comme le prouvent les encoches de manœuvre et les queues d'aronde. Les 18 lignes de texte qui sont gravées sur ces deux blocs se retrouvent, partiellement, sur les débris des lignes 48 à 53 de Deir el-Bahari.

Le bloc 285 est très large : il contient à lui seul 13 colonnes de texte; son pendant exact se retrouve sur la façade Nord avec le bloc 146 (cf. *infra*, § 187, section XV). En revanche, le bloc 24 est si étroit qu'on n'a pu y loger que cinq colonnes; il devait occuper l'extrémité de la façade, comme le prouve l'amorce d'un tore d'angle.







REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Cf. *infra*, § 175, note b.
β) Les signes et sont combinés sur l'original.
γ) Restituer ⟨⟩.

175. TRADUCTION :

«Ta Majesté (la reine) les rend parfaits (a).

«Tu seras pour moi (destinée) (b) à créer des fonctions (c), remplir les greniers, approvisionner les autels, introduire (d) les prêtres dans leurs offices, rendre efficaces les lois et établir les règlements, agrandir les tables d'offrandes et accroître les parts (d'offrandes), ajouter à ce qui existait auparavant et élargir les places de mon trésor qui contient les richesses des deux rives, faire des constructions sans épargner (e) le grès ni le granit noir (f) et — quant à mon temple (g) — renouveler pour lui les statues (h) en belle pierre blanche de calcaire neuf, embellir l'avenir (i) par ce travail et surpasser (?) pour moi les rois anciens de Basse Egypte (j), selon le désir de Ma Majesté, en faisant ce que j'ai ordonné d'accomplir pour moi auparavant.

«Est-ce que (k) je ruinerai tes lois qui viennent de moi? Est-ce que je rendrai caduques les prophéties (l)? Est-ce que je bouleverserai la règle que tu as instaurée? Est-ce que je permettrai que tu t'éloignes de mon siège (m)?

«Organise des fondations dans les temples (n)!

«Installe le dieu, selon son règlement, chacun étant exact en ce qui concerne ses biens!

«Améliore son offrande à son intention (ou «son état primordial qui vient de lui»?)! Car c'est la joie de Dieu que l'on améliore ses lois.

«Quant à celui qui le mutile (o), mon cœur est aiguisé dans sa pensée (p) (contre lui).

«Améliore les temples des dieux par rapport à ce que les ancêtres avaient instauré!

«Je déclare donc : j'ouvre (= j'inspecte?) cette terre. Je te donne ordre afin que tu gouvernes de ma part (q). Car un roi, c'est une digue de pierre (r). Il doit s'opposer à la crue (s) et collecter l'eau, de sorte qu'elle s'écoule vers l'embouchure (t), entièrement. (C'est) l'unique (u), qui prend soin de ses pères [...] (v)».

COMMENTAIRE :

(a) Le discours, dont nous avons ici une partie, a commencé dans l'intervalle qui sépare les sections V et VI (cf. les fragments conservés à Deir el-Bahari). C'est visiblement le dieu Amon qui s'adresse à la reine, à la deuxième personne, et énumère les devoirs qui lui incombent envers les divinités.

(b) Ce membre de phrase, déconcertant à première vue, pourrait bien être fautif. L'interprétation de: comme un pseudo-participe (*wn·kwi*) ne donne rien et inviterait à restituer plusieurs mots. Comme nous le suggère M. Posener, on peut essayer de comprendre le texte tel qu'il est, en interprétant le comme s'il y avait . On transcrirait alors : *wn·k⟨ꜣ⟩·t n·(i) r ...;* mais la construction *wn·kꜣ·f r sḏm* n'est pas signalée par ailleurs.

(c) *Mst iꜣwt.* Cette expression fait sûrement allusion à la création par le souverain de postes de prêtres. La suite décrit, selon le formulaire banal, les différentes mesures qu'un roi doit prendre pour entretenir les ressources, le service rituel et les bâtiments des temples. Comparer, notamment, avec le «Décret de Toutankhamon» (*Urk.* IV, 2029).

(d) Ici, comme plus loin (VI, 16), le composé *ssm-ʿ* tient la place du verbe simple. La graphie : correspond à un infinitif féminin ; c'est la seule forme attestée de cet infinitif, mais elle est assez surprenante : faudrait-il voir dans ce verbe un causatif (*caus. 2-lit.*)?

(e) Même expression : *Urk.* IV, 118,16 :

(f) Le sanctuaire de la barque, sur lequel est gravé ce texte, est effectivement construit en quartzite rouge («grès») et en granit noir. Le texte de la dédicace confirme que l'édifice est fait : (cf. *infra*, § 411 et aussi, *Urk.* IV, 167,2). On observera que, dans tous ces cas, *mꜣt* (masculin) est traité comme un mot féminin.

(g) Le mot *ḥwt-nṯr* est anticipé et va être repris par le pronom *-s;* cette position, normale devant une forme personnelle du verbe, est assez insolite au milieu d'une série d'infinitifs.

(h) On connaît le sens du verbe *msi*, pour indiquer la fabrication des statues. Il semble que, dans plusieurs cas, le substantif *mst* ait pris le sens d'«objet façonné», c'est-à-dire de «statue» (Gardiner, *JEA* 3, 145). On rencontre en ce sens l'expression *wḥm mswt* (cf. par ex., *Urk.* IV, 817, 10 et 17; 820, 17; 830,8).

(i) Le mot composé *n-mḫt* (*Wb.*, III, 346) va encore être employé plus loin (l. 9). Leclant (*Montouemhat*, p. 8, note f) signale l'existence d'un autre composé *m-n-mḫt*.

(j) Tout en notant que le contexte pourrait confirmer que le titre *bity* était volontiers retenu pour parler des rois du passé, on ne saurait suivre, eu égard au même contexte, la traduction qu'a donnée Otto de ce passage, où il propose de reconnaître une allusion aux Hyksos (*ZÄS* 85, 151-2).

(k) Les quatre phrases qui se succèdent, ici, comportent toutes les mêmes particules et , association dont nous ne connaissons pas d'autres exemples, mais qui semble bien donner à la phrase un sens dubitatif, voire négatif.

(l) «Les livres d'avenir». La prophétie est, en Egypte, un genre littéraire (cf. celle de Néferty), mais elle est aussi une autorité à laquelle on se réfère pour tous les actes importants, que ce soit la fondation d'une dynastie, d'une ville ou d'un temple.

(m) Litt. : «de sur mon siège». La préposition, dans ce cas, marque le point de départ, plutôt que le mouvement.

(n) Tout ce passage, avec ses impératifs et ses considérants en forme de sentences, a le ton d'une instruction.

(o) Ce mot *ꜣm*, déterminé par le «couteau», ne semble pas connu par ailleurs. Cf. toutefois le mot *ꜣm* désignant le lion (*Wb.* I, 10,7).

(p) *M kꜣt·f.* Faut-il comprendre : «Mon esprit est tranchant dans l'acte d'y penser»?

(q) *Ḫnt·(i)*, «devant moi».

(r) Comparaison fréquente, cf. Grapow, *Die bildlichen Ausdrücke des Aegyptischen*, Leipzig, 1924, p. 62-3 et Posener, *RdE* 10, 64 et 66 (*k*). L'image est ici traitée avec un luxe de détails. L'indication du matériau a son importance : bien rares devaient être à cette époque les digues véritablement construites en pierre.

(s) *Wryt.* Ce mot est inconnu du *Wb.*, mais le sens n'est pas douteux.

(t) Pour *stꜣ r*, en ce sens, cf. *Wb.* IV, 353, 18-9.

(u) Ce qualificatif reviendra plus loin, toujours pour désigner le roi accompli, qui fait régner la justice dans le monde (XV, 6).

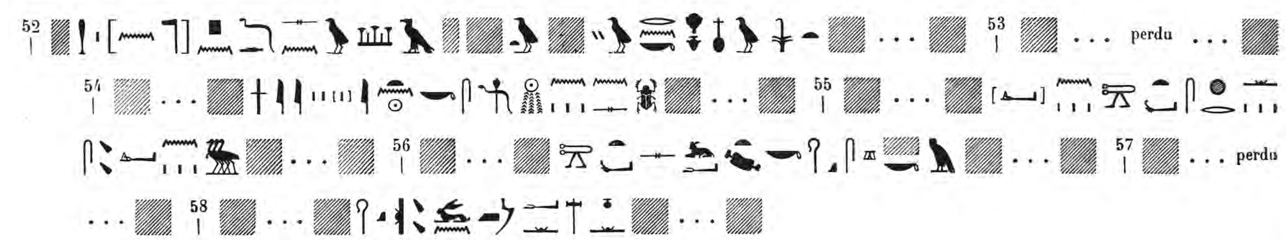
(v) Ce discours du dieu, Amon sans aucun doute, se poursuivait, probablement, sur un certain nombre de colonnes. Cette suite, dans ce cas, devait figurer sur le premier bloc de la façade Nord (cf. *infra*, § 176).

FAÇADE NORD

176. Bribes intermédiaires à Deir el-Bahari (ll. 52-58) : *Déclaration d'un collège de divinités (l'Ennéade)*.

Le «Texte historique» se continuait sur l'autre façade de notre chapelle de barque, en partant de l'angle Sud-Est. Malheureusement, les trois premiers blocs nous manquent pour cette assise et la lacune — une trentaine de lignes à peu près — est assez considérable.

Une suite du discours d'Amon de la section VI, que nous avons lue sur les derniers blocs de la façade Sud (cf. *supra*, § 174), a pu fort bien continuer sur le premier bloc, hélas disparu, de la façade Nord. En tout cas, un changement de scène intervenait à un moment donné dans la partie manquante. Cela ressort de l'exemplaire de Deir el-Bahari (lignes 52-58), qui permet de combler partiellement la lacune entre VI et VII, car il en reste quelques passages lisibles que Sethe (*Das Hatschepsut Problem*, § 98, nos 1-2), a relevés. Ces passages indiquent clairement le changement d'interlocuteur :



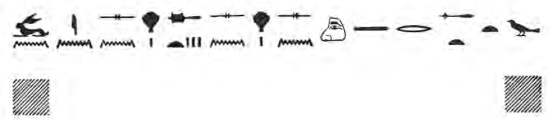
TRADUCTION :

«[...] la Majesté de ce [dieu (Amon)]. Ils (les dieux) disent : «Nous récitons [...]; comme ton nom est agréable (?) à (mon) cœur (?). Comme est beau le roi [...]![...] ceux qui sont dans ton disque. Nous illuminerons pour elle l'avenir [...]. Nous [faisons] qu'elle prenne le gouvernement des deux rives. Nous donnons [sa] puissance [...]. Elle s'empare de ton héritage (toi, Amon). Elle gouverne sous ton [autorité] en [...] princesse des deux rives en vérité; protectrice [...]».

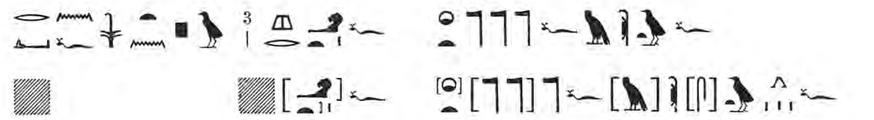
Section VII (bl. 109 et 72 = D. el-B., ll. 58-61) : *Dernières processions oraculaires et cérémonies d'action de grâces dans Karnak.*

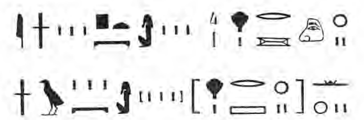
177. Après la lacune, viennent deux blocs jointifs, 109 et 72; queues d'aronde et encoches de manœuvre coïncident. Les deux pierres totalisent, à elles deux, 14 lignes de texte, correspondant aux lignes 58 à 61 de Deir el-Bahari.

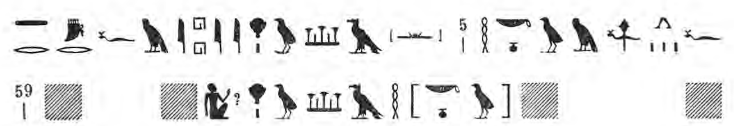
Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


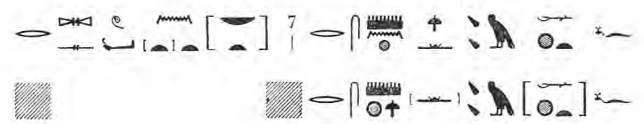
Karnak / D. el-B.

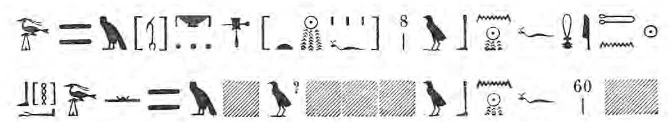

Karnak / D. el-B.


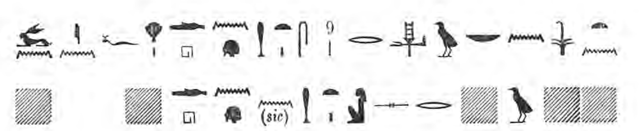
Karnak / D. el-B.


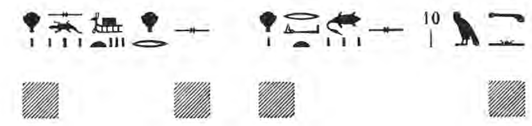
Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.

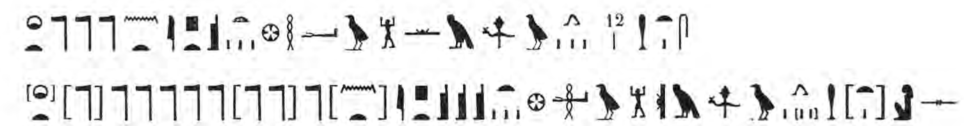

Karnak / D. el-B.


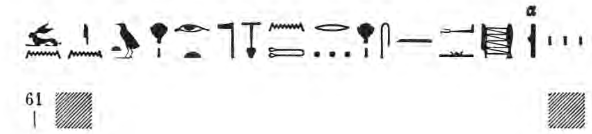
Karnak / D. el-B.


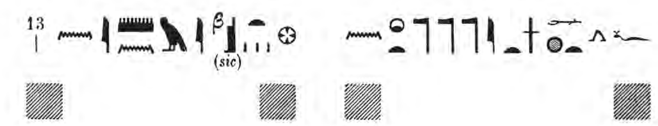
Karnak / D. el-B.


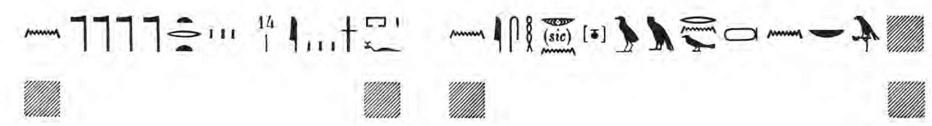
Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


Karnak / D. el-B.


REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Signe rectangulaire, trop large pour être .

β) Ajouter ⟨ ⟩.

178. TRADUCTION :

[...] réunis ensemble (a). Ils se mirent sur leur ventre, flairant le sol très grandement. Ensuite, (ce dieu) de s'avancer (b) vers le temple. Il plaça ce roi (c) devant lui (d), son Ennéade étant à sa suite. Les habitants du ciel se réjouissaient, se réjouissaient (e). La terre entière était dans l'exultation, en récitant des prières d'action de grâces (f) devant lui.

L'âme vivante de la Majesté de Rê, son *sérekh* est placé (?) sur cette terre qu'il (Rê) a créée (g), afin de lier tout ce qui existe, afin de mener les deux rives à la perfection sous sa

direction. Les deux terres sont inondées de l'or de ses rayons quand elle (l'âme vivante) point à l'instar du disque (h).

Il (Amon) désigna Sa Majesté (la reine) vers les *Stations de Maître* du roi (i), en multipliant les oracles à son sujet, en plaçant en avant la crainte qu'elle inspire.

Ensuite, ce dieu alla en procession. On prit place sur son trône d'or fin (j). L'Ennéade de Karnak jubilait à l'approche de Sa Majesté (la reine). On fit l'encensement. On consacra l'offrande (**k**) à Amon dans Karnak, à l'Ennéade qui est à sa suite, aux dieux et déesses qui sont dans son domaine (l). On récita des prières d'actions de grâces en son grand nom de maître de [...].

COMMENTAIRE :

(a) *M sp wᶜ* (*Wb.* III, 436, 12-16). — Dans la lacune précédente, commençait, peut-on croire, une nouvelle description du comportement des spectateurs «assemblés».

(b) L'absence de sujet (qui est, d'ailleurs, facile à suppléer) est normale après un infinitif. Sur l'emploi de l'infinitif de narration dans notre texte, cf. *supra*, I, note **a** et III, note **ah**.

(c) Noter l'emploi du mot masculin *nswt*, «roi», suivi du démonstratif archaïque *pw*, également au masculin. Le contexte montre que ce roi est Hatshepsout elle-même.

(d) Comparer *supra*, III, 15 et note **x**.

(e) Nous avons déjà rencontré les *'Imyw-pt* (cf. *supra*, V, 1), mais cités en parallèle avec les *'Imyw-dwꜣt*, hôtes du monde inférieur, tandis qu'ici ce sont les habitants humains de l'Egypte que l'on oppose aux dieux, habitants du ciel.

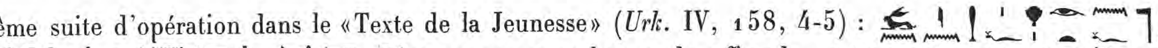
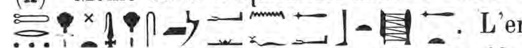
(f) *Wšꜣ ḥknw*. La même locution se rencontrera plus loin (cf. *infra*, XII, 5-6). Cf. aussi, *Urk.* IV, 1095, 6; 1208, 12.

(g) Il faut sans doute reconnaître dans cette phrase un *sḏm.f* passif, avec mise en prolepse du complément de nom. — La périphrase *bꜣ ᶜnḫ n ḥm n Rᶜ* se rencontre, avec des variantes, pour désigner Atoum (*Conte d'Horus et de Seth*, 2, 11-12 = Gardiner, *Late-Egyptian Stories*, *BAe* I, 1932, p. 39), Rê lui-même (*Wb.* I, 412, 5), mais aussi le roi (*Urk.* IV, 1540, 8). Nous croyons comprendre qu'il s'agit, ici, d'Hatshepsout : le créateur du monde a délégué un souverain, qui est son «âme» et resplendit comme lui, afin de maintenir et de parachever l'ordre universel.

(h) Les phrases qui précèdent, à partir de *bꜣ ᶜnḫ n ḥm n Rᶜ*, pourraient bien être le texte même des «acclamations d'actions de grâces (*ḥknw*)» prononcées par les témoins divins et humains de l'avènement. — A partir d'ici, on assisterait aux cérémonies d'actions de grâces qui auraient suivi l'intronisation.

(i) Sur cet emplacement, situé en avant du temple de Karnak, cf. *infra*, I, 2 et note **d**.

(j) Il ne s'agit pas du «Grand Siège», qui n'était d'ailleurs pas en or. On doit voir là une mention du «siège d'apparition», que les textes de toute époque mettent en relation avec la salle hypostyle. Sur l'historique de ce «trône», qui devait se trouver au sud de l'Ouadjit de Karnak (entre le IVᵉ et le Vᵉ pylône), cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 315-316.

(k) Même suite d'opération dans le «Texte de la Jeunesse» (*Urk.* IV, 158, 4-5) :  . L'encensement et la grande offrande se trouvent encore associés sur des scènes de notre monument (cf. *infra*, §§ 231 sqq., Pl. 7, bl. 273).

(l) Ce sont toutes les divinités qui sont hébergées dans le temple d'Amon et qui partagent les bénéfices du culte. Leur nombre est allé en s'accroissant, au fur et à mesure de l'extension du rôle religieux de Thèbes. Une partie de ces dieux est représentée à l'intérieur de notre sanctuaire (seconde salle, mur Sud, registres 3, 4, 6, et 7; Pl. 19-21).

Section VIII (bl. 287. — position incertaine) : *Discours d'Hatshepsout : rappel de différentes processions oraculaires.*

179 a. Nous plaçons ici un bloc dont rien n'indique la position primitive. Il n'y a aucun raccord possible avec les autres blocs de cette assise. Il pourrait aussi bien prendre place un peu plus à l'Est. Le revers, côté intérieur, a été regravé en vue d'un remploi. Le planage a fait complètement disparaître la scène originale, qui aurait pu nous aider à situer ce bloc dans l'une ou l'autre salle. Les lignes 61-66 de Deir el-Bahari n'ont conservé que quelques mots, mais il est difficile d'en préciser les rapports de position avec le texte du bloc 287.

On notera que cette section «flottante» du texte est la première que nous rencontrons où l'on ne parle plus d'Hatshepsout à la troisième personne (récit historique) ou à la deuxième personne (discours divin adressé à la reine). Ici, c'est Hatshepsout elle-même qui prend la parole pour raconter certains événements. L'emploi de la première personne est le trait commun des sections suivantes, qu'Hatshepsout garantisse l'authenticité des récits (IX), qu'elle décrive les conditions et les actes de sa royauté (XI-XV) ou qu'elle narre des événements... La section VIII et la section X méritent d'être rapprochées, puisque, dans l'une et l'autre, la reine fait allusion aux oracles divins qui l'ont amenée à la royauté.

Voici donc le texte de la section VIII :

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

D. el-B. 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

REMARQUE ÉPIGRAPHIQUE :

a) Cette bribe de phrase se retrouve à Deir el-Bahari, sur un fragment isolé. Ce doublet ne nous apporte donc aucune précision sur la place du bloc 287.

179 b. TRADUCTION :

«[... rendit un] très grand [oracle] (a) en présence du dieu bon (b), en promettant pour moi (c) la royauté des Deux-Terres, Haute et Basse Egypte étant soumises à la crainte que j'inspire, en me donnant tous les pays étrangers, en éclairant les victoires de Ma Majesté. L'an II (d), 2ᵉ mois de l'hiver, le 29 (*ou* «le 26»?) (e), le troisième (*ou* «sixième»?) jour de la fête d'Amon (f), correspondant à cela (g), le deuxième jour des Litanies de Sekhmet (h), qui fut (celui de) me promettre les Deux-Terres (i), dans la cour large de Louxor (j)! Voici que Sa Majesté (le dieu Amon) (k) rendit un oracle en présence de ce dieu bon (l). Mon père d'apparaître (m) dans sa belle fête, Amon, chef des dieux (n); il saisit Ma Majesté dans la suite (?) (o) du roi bienfaisant (p) et il multiplia les oracles me concernant (q) à la face de la terre entière».

COMMENTAIRE :

(a) Restituer sûrement : [...], d'après I, 10, 17 et X, 2. Sur *bḭ3t*, cf. *supra*, I, note b.

(b) Cf. *infra*, note l.

(c) *Sr*, «annoncer», «promettre» (*Wb.* IV, 190,2). Cf. *infra*, note i.

(d) On a estimé, d'après ce texte, que c'est en l'an II du jeune Thoutmès III que la reine douairière Hatshepsout, renonçant à une régence de fait (*Urk.* IV, 60, 1-2), se fit couronner comme roi (SCHOTT, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, dans *Nachr. Göttingen*, 1955, 6, p. 212 sqq.). Mais cette conclusion est discutable, comme on le verra par les notes qui suivent.

(e) La disposition et le module des signes paraissent bien confirmer cette lecture, *hrw 29 3-nw n ḥb*, retenue par Schott (*Zum Krönungstag* et *Festdaten*, p. 97, nᵒ 103). Deux recoupements calendériques inviteraient, néanmoins, à séparer différemment : *hrw 26, 6-nw n ḥb*, «le 26, le sixième jour de la fête d'Amon» (cf. *infra*, note f, h).

(f) Nous ne savons pas exactement de quelle fête il s'agit. Selon toute apparence, c'est elle qui est mentionnée sur un document de Thoutmès III (*Urk.* IV, 836, 2-3), qui parle du 30ᵉ jour du 2-*Prt* comme du «10ᵉ jour de la fête d'Amon dans Karnak». A la même date, correspond, dans le calendrier de Médinet Habou, «le 2ᵉ jour de la fête d'Amon dans sa fête d'élever le ciel» (SCHOTT, *Festdaten*, p. 97). On observe donc un certain flottement des célébrations.

(g) *Ḫft nn* est difficile. La préposition *ḫft* peut exprimer une concordance entre deux dates (GARD., *Gramm.*, § 169, 4). Une interprétation : *ḫft nn* (*n*)*wdnt*, «correspondant à ces Litanies», reste possible.

(h) [...] : on doit sans doute lire *hrw 2-nw*, «(lors du) 2ᵉ jour des Litanies de Sekhmet», plutôt que *sp 2-nw*, «lors d'une deuxième fois», mais les deux traductions sont concevables. — Sur les *wdnt*, offrandes accompagnées de la récitation de «litanies» (cf. *infra*, § 325), voir SCHOTT, *Eine ägyptische Bezeichnung für Litaneien*, dans *Ägyptol. Studien Grapow*, 1955, p. 289-295. Un monument saïte de Karnak (*CGC* 39146 = DARESSY, *Statues de divinités*, I, p. 285) cite, pour le 24ᵉ jour du 2-*Prt*, une fête appelée : [...]. La lecture du premier signe est douteuse, mais il s'agit, apparemment, de la même cérémonie que dans notre texte thébain du Nouvel Empire. A condition de comprendre «le 26», les dates correspondraient à un jour près.

(i) Le fragment de Deir el-Bahari assure la lecture : *m sr n·i t3wy*, litt. «consistant dans le fait de promettre pour moi les Deux-Terres». — On retrouve le mot *sr*, comme plus haut l. 1 (comparer : *Urk.* IV, 180, 11-13). Hatshepsout paraît bien faire allusion, dans cette section VIII, à des oracles par lesquels Amon lui avait prédit la royauté sous le règne d'un roi antérieur (cf. *infra*, note l).

(j) La scène évoquée se passe à Louxor, dans une cour péristyle, qui précéda la belle cour d'Aménophis III.

(k) *Ḥm·f* = Amon (cf. *supra*, I, l. 6, 9-10, 17, 20).

(l) Ici, comme plus haut (l. 1), le qualificatif royal *nṯr nfr* ne désigne évidemment pas la narratrice elle-même (*ḥmt·i*), mais un autre personnage royal, en l'occurrence un souverain au temps duquel Hatshepsout avait entendu plusieurs annonces oraculaires (*sr*), dans ses hautes destinées (comparer: *Urk.* IV, 180, 13). L'identité de ce roi qui peut être Thoutmosis Iᵉʳ, Thoutmosis II ou même son fils a été discutée par Yoyotte (*Kêmi* 18, 85-91).

(m) *Ḫʿ*(*i*)*t* : infinitif à sens narratif. — «Mon père» est le dieu Amon plutôt que Thoutmès Iᵉʳ. *Ḫʿ*, «se lever», est normalement employé pour décrire l'apparition solennelle d'un dieu (*Wb.* III, 240, 4-7) : «la belle fête du souverain, dans laquelle Amon est apparu (*'Imn ḫʿw im·f*), en affermissant les années de son fils, le roi de Haute et de Basse Egypte, Menkhéperrê, sur le trône de l'Horus des vivants» (*Urk.* IV, 309, 14-15).

(n) La place du groupe *'Imn ḥry-tp nṯrw*, dans la construction, peut se prêter à plusieurs hypothèses. 1°) «Mon père d'apparaître dans sa belle fête, (lui) Amon, chef des dieux», l'apposition au sujet *it·f* étant rejetée en fin de phrase. 2°) «Mon père d'apparaître dans sa belle fête (d')Amon, chef des dieux», en rétablissant : *ḥb·f nfr* ⟨*n*⟩ *'Imn*. Il faudrait alors supposer l'existence d'une fête particulière ainsi dénommée.

Sur Amon, «chef des dieux», cf. *Chap. Sésostris*, §§ 466-467 et SETHE, *Amun*, § 11. Il est difficile de discerner si la narratrice s'étend ici sur les circonstances de la «fête d'Amon», nommée l. 3, ou si elle fait allusion à une autre cérémonie.

(o) Faut-il comprendre : [...] ? Le sens général ne paraît pas douteux, *it r* signifiant «introduire auprès de» (*Wb.* I, 149, 14). Amon fait entrer la reine dans le cortège officiel.

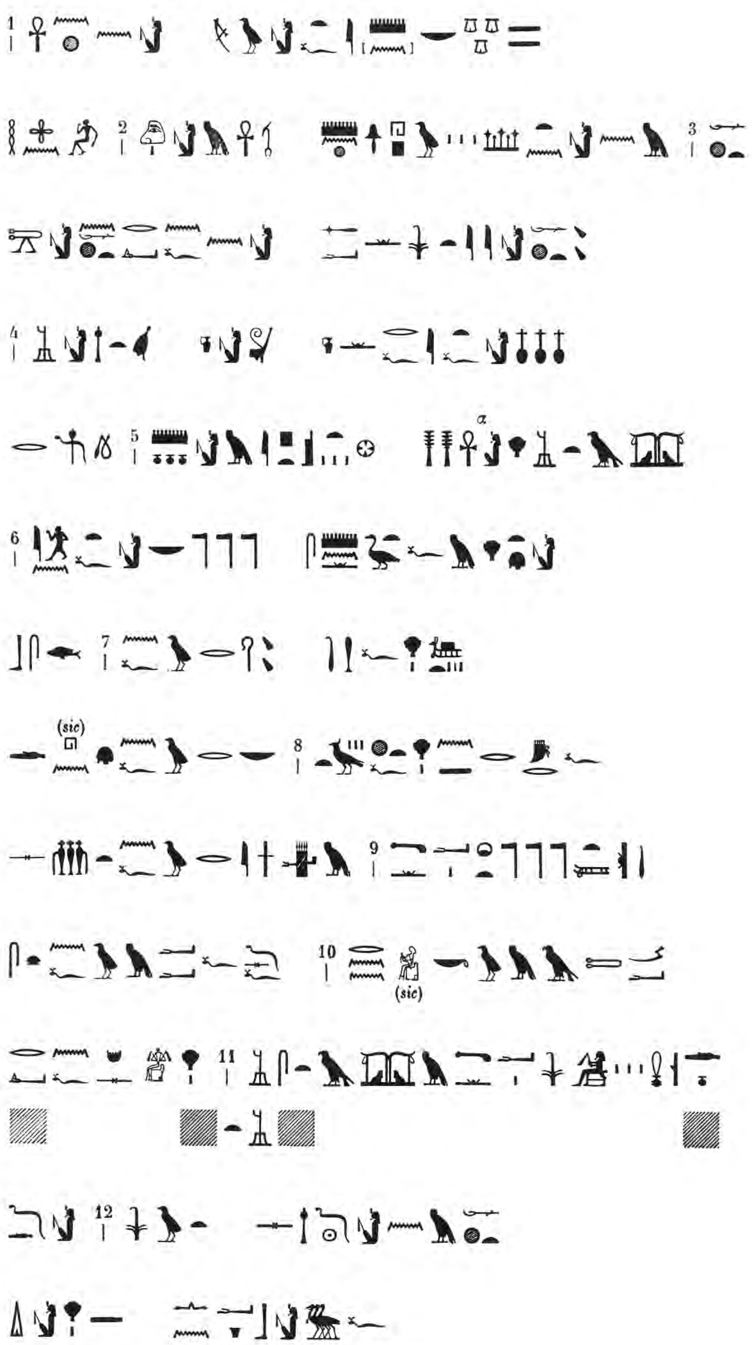
(p) *Nswt mnḫ* : il s'agit, bien sûr, du roi, désigné plus haut comme *nṯr pn nfr*.

(q) Même expression : I, 20-21 ; VI, 3.

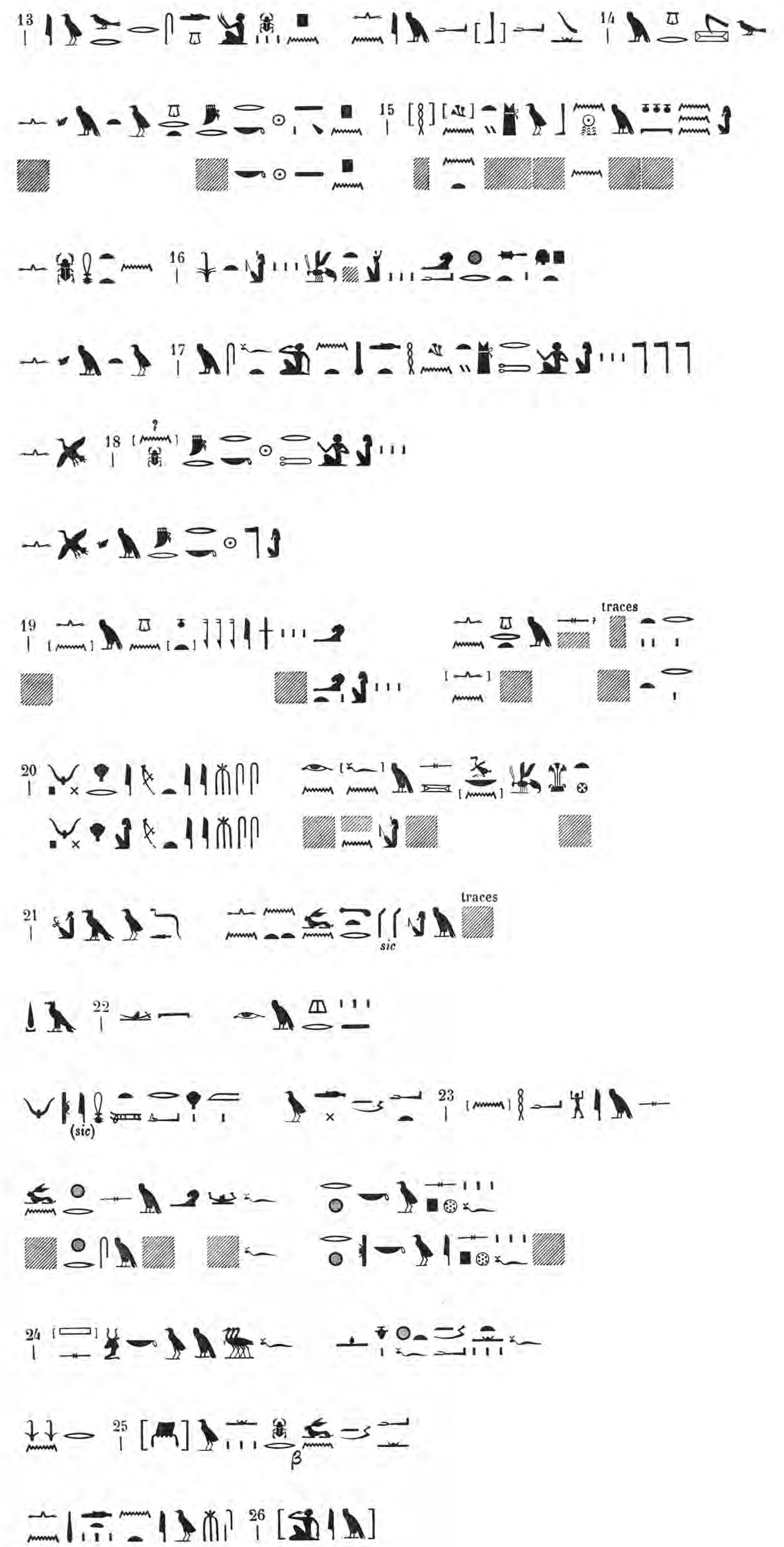
SECTION IX (bl. 161, 19 et 63 = D. el-B., ll. 66-70) : *Discours d'Hatshepsout : serment et protestations de véracité.*

180. Les trois blocs 161, 19 et 63 se raccordent par leurs queues d'aronde et leurs encoches de manœuvre. En tout, vingt-cinq lignes de suite. Le revers est sans décor, car ces blocs étaient appuyés contre le mur de refend qui encadre la porte 2. Quelques passages du texte se retrouvent à Deir el-Bahari (ll. 66-70). La position de ces blocs, dans la série, est donc claire.

Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
D. el-B.
Karnak
Karnak



Karnak
Karnak
D. el-B.
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
D. el-B.
Karnak
D. el-B.
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
D. el-B.
Karnak
Karnak
Karnak



REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Le flagellum manque, faute de place.

β) [hieroglyph] à restituer.

181. TRADUCTION :

«(Aussi vrai que) (a) mon père Amon, maître des trônes des Deux-Terres, vit pour moi (b) et m'aime, que ma narine est rajeunie par la vie et le bonheur (c), que les lois que je décrète pour l'avenir (d) sont parfaites, que je saisis la victoire qu'il m'a donnée, que ma royauté est grande à travers les deux rives, que j'arbore la couronne blanche (e), que je m'unis à la couronne rouge (f), que mon père s'unit certes à mes beautés (g), que mes monuments sont solides dans Karnak et que ma vie est stable sur le *Support (de la couronne) d'Horus* (h)!

«C'est (i) mon père, le maître des dieux, qui a installé sa fille (Ouret-hékaou) pour être mon uraeus (j). Il m'a promue pour gouverner les deux rives, tandis que Sa Majesté (le dieu) rendait un oracle (k). Il m'a introduite pour (devenir) le maître de la foule (les *rékhyt*) à la face de la terre entière. Il m'a mis en avant plus que celui qui est dans le palais (l), en présence de l'Ennéade au complet. Il m'a couronnée de ses propres mains, alors que j'avais été élevée comme un Horus au bras fort. Il m'a faite asseoir sur le *Support (de la couronne) d'Horus* (m), en présence des nobles royaux dans leur ensemble.

«Mais alors je déclare (n) : je révèle (cela) pour les temps à venir. (Sinon) que je sois négligée (o) et que je ne rejoigne pas sa puissance (celle d'Amon). Car c'est trop grand (p) pour que cet événement reste caché. Il n'y a là nulle exagération mensongère (q). On n'a certes pas entendu cela depuis l'époque ancienne de cette terre, depuis le moment (r) de l'émersion hors du Noun. Rien de tel ne s'est produit pour les rois de Haute et Basse Egypte, depuis le commencement, sous la première génération (s). On n'a rien entendu (de tel) comme parole agréable (t), depuis le temps des hommes et des dieux. (Cela) ne s'est pas produit (u) depuis l'époque des hommes et n'a pas été entendu depuis l'époque des dieux. Rien (de tel) n'existe dans les annales des ancêtres (v), ni non plus dans [la tradition (?)] orale (w), si ce n'est en ce qui me concerne, (moi qui suis) aimée de mon créateur, car il a agi pour moi dès le nid de Chemmis (x).

«Gardez-vous de dire : «Il n'en est rien!» (y). Je témoigne (z) en [...]. Celui qui navigue dans le ciel prend soin de la terre (aa), juge comme une personne sans partialité et installe Maât dont je jubile, de sorte qu'elle est à l'avant de sa barque. Je connais sa manière, je suis instruite de sa puissance (ab) et mon cœur est content de sa justice (Maât)! (ac).

Tout cela s'est véritablement produit (ad). Il n'y a [là] aucune parole de mensonge (ae)».

COMMENTAIRE :

(a) Ici, débute une longue formule de serment. On reconnaît là une figure de style, couramment utilisée dans les récits royaux, lorsqu'il s'agit de souligner un fait important (cf. par exemple, *Urk.* VI, 139, 12 ; 365, 14 sqq. ; 651,2 ; 751,17 sqq. ; 776,6 ; 843,6 ; 846,17 etc...). Le serment commence toujours par la clause essentielle,

la locution *ʿnḫ n·i*, puis d'autres clauses peuvent s'enchaîner, au nombre à peu près illimité (ici, elles ne sont pas moins de onze ; ailleurs, sur la dédicace des obélisques d'Hatshepsout, elles atteignent le chiffre de seize, cf. *Urk.* IV, 365,14 à 366, 12). Ces «attendus» énumèrent les biens tant matériels que surnaturels dont le souverain a reçu la jouissance et qui garantissent la véracité de ses dires ; il accepte donc d'en être privé, s'il ne dit pas la vérité.

(b) C'est la formule qui sert toujours d'introduction aux serments, cf. Gard., *Gramm.*, § 218 et Lef., *Gram.*, § 730. Rapidement, la locution est devenue synonyme de jurer (cf. en copte ⲁⲛⲁϣ (S.B.), ⲁⲛⲁϩ (Akh.)).

(c) La même expression se trouve dans *Urk.* IV, 365, 17 : [hieroglyphs]. Nous constaterons d'ailleurs que le texte du serment, figurant dans la dédicace des obélisques de la reine (*loc. cit.*), présente de nombreuses analogies avec celui que nous étudions, bien que l'ordre des propositions ne soit pas le même et que plusieurs termes diffèrent complètement de l'un à l'autre. Il est encore question, dans les rites de couronnement, de «rajeunissement de la narine» de la reine (cf. *infra*, § 388).

(d) *Mḫt*, cf. plus bas l. 12. On a déjà rencontré le composé *n-mḫt* (cf. *supra*, section VI, note i)

(e) La même formule figure aussi dans le texte des obélisques (*Urk.* IV, 366,1) : [hieroglyphs]. Le verbe *wṯs* («arborer») peut s'appliquer à des ornements (*ḫkrw* : cf. *supra*, IV, 16-17), à des couronnes (la rouge : Petrie, *Koptos*, pl. VIII, l. 8 ; la blanche : *Urk.* IV, 1278, 10) : cf. *Wb.* I, 383,3.

(f) Le texte des obélisques (*Urk.* IV, 366,2) donne : [hieroglyphs], «Je me lève avec la couronne rouge».

(g) Cf. *supra*, IV, 2 et note e, et comparer avec le nom porté par l'un des reposoirs de la barque [hieroglyphs], «*Makarê est unie aux beautés d'Amon*» (cf. *infra*, § 217).

(h) C'est le nom de la chapelle periptère remontant à Sésostris Ier (cf. *infra*, X, 2 et note d). On peut rapprocher cette mention d'un texte difficile et souvent mal compris de Thoutmès Ier (*Urk.* IV, 267, 15-16) : [hieroglyphs], «celui qui crée les êtres sur le *Support (de la couronne) d'Horus*».

(i) Sur cette graphie du mot *in*, employé ici comme particule, cf. *supra*, I, note f et *infra*, X, note b.

(j) C'est ce que déclarait la déesse-uraeus elle-même dans son long discours (cf. *supra*, IV, 1 sqq.), en exposant le rôle d'intermédiaire qu'elle joue entre son père Amon-Rê et la reine. — *Sḫnt r*, cf. *Wb.* IV, 256, 3 ; *imy-ʿḥ*, probablement Horus.

(k) Nous avons affaire, ici, à une allusion rapide à tous les oracles rendus par Amon dans la première partie du récit (cf. *supra*, I, 10, 17-18, 20-21 etc...). Autant qu'on puisse en juger, ce passage du discours de la reine évoque, en quelques mots, les circonstances de son avènement.

(l) Noter le parallélisme expressif des phrases. Le dieu a présenté Hatshepsout comme «maître de la foule (les *rékhyt*)» au peuple assemblé à l'extérieur et il l'a faite reconnaître par les dieux à l'intérieur du palais.

(m) Voir plus haut, note h. — Cette phrase est reproduite dans l'article que Kees a consacré à la chapelle de Sésostris (*MDIAK* 16, 195) ; il faut toutefois corriger [hieroglyphs] en [hieroglyphs].

(n) Dans cette partie de la déclaration solennelle que la reine fait sous serment, il s'agit d'affirmer la parfaite exactitude du récit qu'elle vient de faire et d'emporter la conviction par des protestations réitérées de sincérité. Notons que la reine, loin de rattacher son cas à une tradition, met en lumière ce qu'il a d'exceptionnel et de miraculeux. C'est bien caractéristique de ce texte qui tranche si complètement avec les autres récits d'investiture.

(o) Sur le sens de l'expression *rdì ḥr tꜣ* (ou *rdì r tꜣ*), cf. *Wb.* II, 467, 21. La graphie invite à y voir soit une forme relative, soit un passif *sḏm·f*. Nous penchons pour cette dernière hypothèse (comparer : *supra*, X, 1 :). La suite des idées n'est d'ailleurs pas claire ; il semble que la reine, voulant accumuler les garanties, énumère ici les peines auxquelles elle se condamne en cas de mensonge.

(p) Pour la construction, cf. Gard., *Gramm.*, § 467.

(q) Formule très banale dans les récits officiels. Elle est généralement associée à une autre expression synonyme, *nn iw-ms* qui, dans notre texte, se trouve beaucoup plus loin (l. 25). L'étude d'ensemble de ces formules, de leurs emplois et de leurs variantes, pourrait fournir des conclusions intéressantes (cf. *Urk.* IV, 101, 13-14 ; 120, 15 ; 151, 10 ; 157, 6 ; 159, 4 ; 429, 16 ; 430, 1 ; 438-9 ; 776, 9-10 ; 973, 9 sqq. etc...). On notera, à partir d'ici, l'omission presque systématique du pronom sujet.

(r) Le mot *ḫnty* désigne, généralement, un long espace de temps, mais envisagé par rapport à l'avenir. Ici, il apparaît au contraire que le mot s'applique à un moment du passé, moment assez vague d'ailleurs, puisque *ḫnty* et *rk* semblent pratiquement synonymes (lignes 17-18 : l'expression *ḫnty rmṯ nṯrw* est reprise deux fois par *rk rmṯ* et *rk nṯr*).

(s) Même expression dans une stèle d'Erment datant de Thoutmès III (Mond-Myers, *Temples of Armant*, II, pl. CIII, l. 2). Il est question, dans l'inscription cosmologique de la porte d'Evergète, des «dieux de la première génération» (Firchow, *Urk.* VIII, 115, 24).

(t) Litt. : «comme douceur de paroles».

(u) Sur l'auxiliaire *pꜣ*, cf. Gard., *Gramm.*, § 484 et Lef., *Gram.*, § 411. On remarquera que la forme *sḏm·n·f*, que nous avons ici, est en parallèle avec un passif *sḏm·f* dans la proposition suivante.

(v) Comparer : *Urk.* IV, 86, 3 :

(w) L'usure de la pierre ne permet pas de distinguer les signes occupant le bas de la ligne 19. Le sens n'est, toutefois, pas douteux, car le mot qui occupe la lacune est visiblement en parallèle avec *gnwt* et doit avoir un sens voisin.

(x) Comparer : *Urk.* IV, 239, 10 :

(y) Il s'agit de la construction *nty wn* au neutre féminin (cf. Gard., *Gramm.*, § 201 obs.).

(z) Sur le sens de la racine *mtr*, «exposé véridique valant témoignage», cf. Clère, *JEA* 24, 242.

(aa) Pour la même expression, à propos d'Hatshepsout régente, cf. *Urk.* IV, 60, 1 :

(ab) Même expression, cf. *infra*, XIII, 2-3.

(ac) Si nous comprenons bien, la véracité des propos, tenus sous serment par la reine, a pour garant infaillible le soleil lui-même qui, de sa barque où Maât siège en proue — selon un thème banal —, connaît impartialement les actes et les sentiments humains (J. Spiegel, *Der Sonnengott in der Barke als Richter, MDIAK* 8, 201-206).

(ad) Comparer : *Urk.* IV, 776, 9 :

(ae) Cf. les parallèles cités plus haut, note q.

182. Derniers débris du texte de Deir el-Bahari (ll. 71-108) : *Fragments du discours de la reine.*

Nous présenterons, dans les paragraphes suivants, six blocs isolés entre lesquels il n'y a pas de raccords reconnaissables. Seul le dernier d'entre eux (bl. 146, section XV) peut être situé (cf. *infra*, § 188 a). La localisation et l'ordre de succession des autres blocs sont problématiques et notre numérotation des sections X à XIV est donc arbitraire.

Le parallèle de Deir el-Bahari ne nous est plus d'aucun secours : à partir de la ligne 71 jusqu'à la fin (l. 108), il est entièrement détruit, à l'exception de quelques membres de phrases dispersées :

l. 73 : , «[...] de l'apparition de (mon) père [...]» ou encore, en rapprochant de VIII, 5 : «[... c]e [dieu]. Mon père d'apparaître [...]».

l. 77 : , «[...] assurément (?), mes affaires en [...]».

l. 78 : , «[...] en jubilation, au devant de moi [...]». Expression comparable en XIII, 4.

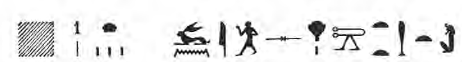
l. 79 : , «[...] les chefs de tous les pays étrangers ; les deux rives [...] sur (?) toi [...]».

l. 80 : , «[...] ... (?), dame du ciel, dame du *Per-our*, qui est au-dessus du front [...]». C'est une titulature convenant à Ouret-hékaou (cf. *supra*, IV, note a).

Aucun de ces lambeaux de Deir el-Bahari ne peut être sûrement raccordé au texte de Karnak. Au mieux, imaginerait-on que la titulature de déesse (l. 80) appartenait au récit de la section X (cf. *infra*, § 183). En tout cas, les lignes 77 et 78 confirment que nous avions affaire là à des morceaux du discours prononcé par Hatshepsout.

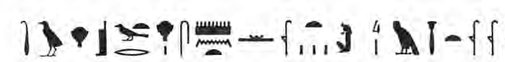
Section X (bl. 54) : *Discours d'Hatshepsout : récit des processions oraculaires d'une déesse.*

183 a. Emplacement inconnu. Plus de parallèle à Deir el-Bahari. Dans cette section, comme dans les suivantes, l'emploi du pronom de la première personne montre que nous lisons encore les fragments d'un discours d'Hatshepsout.

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak



REMARQUE ÉPIGRAPHIQUE :

α) Supposer ⟨ ⟩ ?

183 b. TRADUCTION :

«[... J'ai fait] une apparition (a). Alors elle (=la déesse) a pris (b) Ma Majesté. On me fit (c) asseoir sur le *Support de la Couronne d'Horus* (d). Puis la dame des Deux-Terres (e), elle rendit des oracles très importants et très nombreux concernant Ma Majesté — tandis que j'étais sur le *Grand Siège* (f) — en perpétuant mes années en tant que (je suis la) *Florissante d'Années* (g) et en inscrivant (h) mes annales jubilaires (i).

«Cette déesse s'avança processionnellement vers son *Horizon* (j) d'or fin. Elle m'enjoignit de faire une apparition (k), les deux rives d'Horus étant sous mon obédience. Elle m'a donné ce que renferme le Grand-Noir (l), son contenu étant sous ma crainte. Je m'en suis emparé, comme (le fit) le Vaillant dès sa jeunesse (m). Ses flammes (celle de la déesse) sont contre mes ennemis. J'ai abondé (en biens?) grâce à elle, comme [...] que j'ai [...] à (?) la puissance de Ma Majesté. J'ai pris possession de mon uraeus, posé [...]».

COMMENTAIRE :

(a) Cf. *infra*, l. 5 et note k. — Dans cette section, comme en VIII, Hatshepsout évoque les circonstances de son accession à la dignité royale. L'intervention et les décisions oraculaires d'une déesse, dite «maîtresse des Deux-Terres», évoquent la présence de Hathor thébaine (cf. *supra*, I, 12-26) et les termes employés ici rappellent le discours par lequel la déesse-uraeus (cf. *supra*, IV) confère à la reine sa puissance de destruction et de domination.

(b) On observera que l'élément verbal *in* est ici orthographié (de même *infra*, l. 5). Nous avons déjà rencontré deux cas (I, 3 et IX, 6) où la forme servait à écrire tantôt le verbe «dire», tantôt la particule *in*.

(c) Nous comprenons *diw* comme une forme de passif *sdm·f*, ayant pour sujet la proposition *ḥms·i* etc...

(d) Il s'agit de la fameuse chapelle périptère de Sésostris Ier, dont les matériaux ont été retrouvés par Chevrier, remployés dans les fondations du IIIe pylône et qu'il a reconstruite en entier. Le nom complet : apparaît plusieurs fois sur l'édifice lui-même (*Chap. Sésostris*, § 65). Faut-il déduire de la mention qui est faite dans notre texte que le monument de Sésostris existait encore sous Hatshepsout? C'est possible, mais non certain. On peut penser qu'Aménophis Ier l'avait déjà démoli et remplacé par un autre édifice semblable, tout en gardant le même nom et le même emplacement. Kees (*MDIAK* 16, 194 sqq.) a repris l'ensemble du problème; on notera la traduction qu'il propose du nom «le trône d'Horus, fils des deux couronnes».

(e) D'après le récit suivi (cf. I, 12-26), la déesse Hathor de Thèbes fut associée aux manifestations oraculaires initiales. Faute de posséder le bloc qui précède le nôtre, nous ne pouvons préciser, ici, quelle divinité est mise en scène, le titre *nbt tȝwy* (qui désigne plutôt la reine en I, 12) étant commun à toutes les déesses. On penserait volontiers à Mout, devenue la principale compagne d'Amon à cette époque.

(f) *St-wrt*, cf. *supra*, III, note aq. C'est une métaphore pour désigner le trône, la scène se passant dans l'édifice dit le «Support de la Couronne d'Horus». Il est en tout cas improbable que nous soyons déjà dans le temple même de la déesse (le temple de Mout?) : c'est plus tard, *infra*. l. 5, que la «maîtresse des Deux-Terres» prendra le chemin de son «Horizon», autrement dit de ses appartements particuliers, cf. note j.

(g) C'est le nom de «Deux-Maîtresses» dans le protocole d'Hatshepsout.

(h) *Ḥtt* : infinitif féminin de *ḥti*, verbe *3ae inf*. Comparer *ἰṯt*, plus haut l. 1.

(i) Litt. : «annales (se composant) de jubilés». Les jubilés en question ne peuvent, évidemment, pas être ceux que la reine a accomplis — puisque nous sommes au début même de son règne — mais ceux qui lui sont assignés pour l'avenir.

(j) Le mot *ȝḫt*, «horizon» est un terme technique désignant les parties les plus reculées d'un temple (Alliot, *RdE* 8, 41, n. 5). On connaît, à Karnak, plusieurs «horizons» (cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 287, 311).

(k) Ou bien : «de prendre les couronnes» (comparer : *Urk*. IV, 573,4). Sur le sens faible de *iṯ*, cf. *supra*, V, note e.

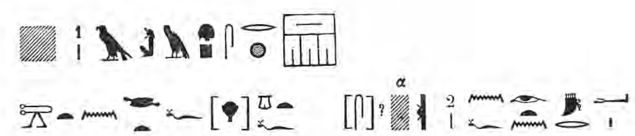
(l) *Km-wr*, cf. *supra*, IV, 7 et note m.

(m) Il s'agit sans doute d'Horus, fils d'Isis, si nous interprétons bien l'indication qui suit. De toute façon, la formule est curieuse : on attendrait *nb pḥty*. Pour une restitution : ⟨*m*⟩ *nḫn·f*, cf. *Urk*. IV, 16,10.

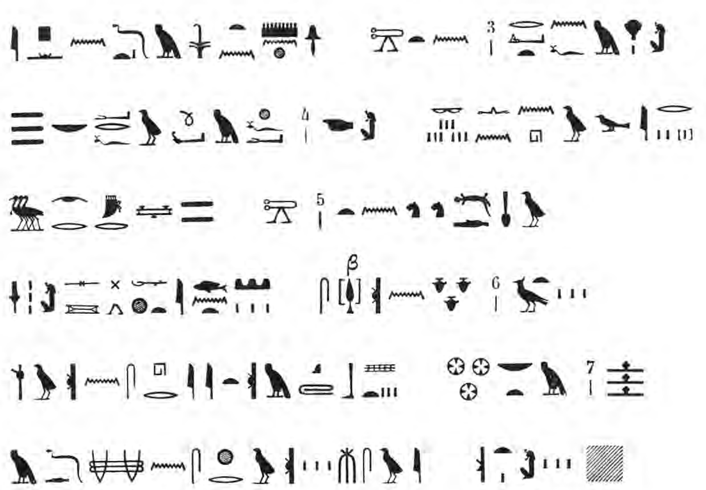
Section XI (bl. 194) : *Discours de la reine : les bienfaits de son règne.*

184 a. Emplacement exact inconnu. Plus de parallèle à Deir el-Bahari.

Karnak
Karnak



Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak



REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) Le bas du signe est effacé : ou ?

β) Ou peut-être : .

184 b. TRADUCTION :

«[Il a installé] mon faucon comme (devant être) sur la bannière (a). J'ai pris son héritage (b) sur son trône. Il a illuminé (?) ce que j'avais fait auparavant. J'ai pris conscience de moi (c) comme roi parfait. J'ai saisi ce qu'il m'a assigné (d) : tous les pays renfermés dans mon poing, les Neuf-Arcs sans que rien n'y manque (e). Ma puissance a atteint la limite des Deux-Terres. Je me suis emparée du courage du Criard (f), ma force étant répandue à travers les vallées. Je réjouis (g) le cœur de la foule (les *rékhyt*). J'ai ordonné de ramener le calme (h) au milieu des provinces. Toutes les cités sont en paix. J'ai accompli les desseins de celui qui m'a créée. Mes équipes (i) [...]».

COMMENTAIRE :

(a) Il s'agit du faucon *bik*, qui surmonte la bannière royale portée par le *Ka* (cf. par exemple, Pl. I, bl. 173 et 216 etc...). Il en est fréquemment mention dans les inscriptions contemporaines, cf. *Urk.* IV, 160, 12 : ou encore *Urk.* IV, 391,5 : . Ces exemples sont très voisins et autorisent la restitution. Noter, toutefois, l'emploi de la préposition *tp,* là où notre texte donne *m tp(y)*.

(b) L'héritage solennellement accordé par les dieux à maintes reprises (cf. *infra,* §§ 332, 351 etc...) fait maintenant l'objet d'une prise de possession effective (de même, *Urk.* IV, 17,4 etc...).

(c) La locution *ip dt* est employée, avec un sens analogue, dans le «Texte de la Jeunesse» (*Urk.* IV, 160,7) : , «comme un Horus qui a pris conscience de lui». Autre exemple : DE BUCK, *The Building inscription of the Berlin Leather Roll,* dans *An. Or.* 17, 50, l. 1 ; 55, n. 26. Il s'agirait, dans ce cas, du moment où l'enfant prend conscience de ses actes (l'âge de raison, en somme). Cf. aussi *Urk.* IV, 1279, 9-10. La même expression peut encore avoir le sens de «reprendre ses esprits» (comparer *ip ib,* cf. *supra,* III, 19).

(d) Litt. : «placé devant ma face». La même expression revient plusieurs fois pour désigner la mission impartie à la reine par les dieux (cf. *supra,* XII, 6 et XIII, 3-4 ; *Urk.* IV, 364,11).

(e) Comparer *Urk.* IV, 7,5 : .

(f) *Śd-ḫrw* : c'est un des noms de Seth (*Wb.* IV, 566,7).

(g) Le sens ne fait pas de doute, mais la lecture soulève des difficultés. L'expression *s3b-ib* que nous avons d'abord cru lire n'est pas attestée avant l'époque ptolémaïque (*Wb.* IV, 17,12) ; c'est ce qui nous a amené à préférer la lecture *sim3 ib*. La locution *im3-ib* est bien connue (*Wb.* I, 79, 17-23), mais le causatif est rare. Cf. toutefois *infra,* § 388 : .

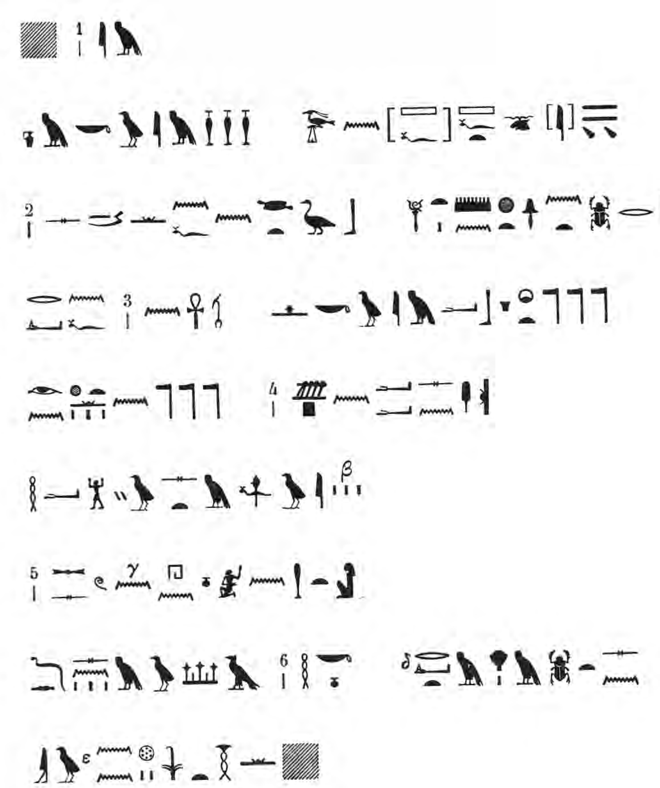
(h) La même forme d'infinitif se retrouve au moins une fois par ailleurs (*Urk.* IV, 2156,2). Cette allusion à la pacification est-elle un cliché ou répond-elle à une situation réelle, au moment où Hatshepsout prend le pouvoir ? Le point serait important à préciser.

(i) *Wb.* I, 127,11. Noter la place du pronom suffixe , intercalé avant le déterminatif (cf. *infra,* XII, 4). La lacune nous prive, sans doute, d'une indication précise sur l'activité de la reine. Plutôt qu'à des actions militaires, on songera aux entreprises économiques des équipages d'Hatshepsout, plus précisément à l'expédition de Pount, qui fut un «dessein» d'Amon.

SECTION XII (bl. 21) : *Discours de la reine : ses relations avec les dieux.*

185 a. Pas de raccord. Pas de parallèle à Deir el-Bahari.

Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak



REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) est dessiné anormalement sans la barbe.
β) Le pronom suffixe est intercalé avant le déterminatif.
γ) Restituer.
δ) Restituer.
ε) Restituer vraisemblablement ⟨ ⟩.

185 b. TRADUCTION :

«[...] là. Je suis pourvue (a) de faveurs. Le respect que j'inspire inonde (b) les Deux-Terres. Il (le dieu) m'a offert l'héritage de Geb et la fonction parfaite de Khépri (c). Il m'a donné la vie et le bonheur, tandis que je me tiens en repos, au sein de l'Ennéade.

«J'ai accompli les rites pour les dieux; je les ai pris par la main (d), pour leur bonheur (e). Comme ils jubilent, (en allant) au devant de moi (f)! Ils organisent (g) des rites de jubilation pour Ma Majesté; ils disent en récitant des prières (h), pour attirer l'attention (i) sur leur création (j) : viens, sois le bienvenu, viens, sois le bienvenu (k), roi durable (l) [...]».

COMMENTAIRE :

(a) Sur l'emploi intransitif de *ḫnm*, cf. *Wb.* III, 380, 21.

(b) L'image revient plusieurs fois, cf. *supra*, VII, 7 et X, 8.

(c) Même parallélisme entre Geb et Khépri dans *Urk.* IV, 180,11 : ...

(d) Litt. : «j'ai pris leurs mains» (*Wb.* IV, 532,3).

(e) Litt. : «eux étant comblés (*mꜥrw*)». Quoique nous n'ayons pas d'éléments de comparaison dans le reste du texte, la lecture des signes ne semble pas douteuse. Pour cette graphie non phonétique, cf. *Wb.* II, 48.

(f) Le signe est à une place anormale, cf. déjà *supra*, XI, 7 et note i.

(g) Sur cet emploi du verbe *ṯs* dans cette expression, cf. *supra*, IV, note q. Ce sont les dieux qui accomplissent le rite *hnw*; il est donc difficile de comprendre le groupe *ṯs·n* autrement que comme la forme syncopée de *ṯs-sn*. L'absence de barres du pluriel n'est pas un obstacle car elles font presque toujours défaut dans ce texte (cf. I, 5; III, 17 etc...).

(h) Même locution, cf. *supra*, VII, 4-5, note f et plus loin (seulement dans le texte de Deir el-Bahari, l. 52 cf. § 176).

(i) C'est un des sens de l'expression *rdi m ḥr* (*Urk.* IV, 364,11 et 1280,11); pour une signification voisine, cf. *supra*, XI, 4 et note d.

(j) *Ḫpr* au sens factitif (cf. *Wb.* III, 264,17); la création est Hatshepsout elle-même.

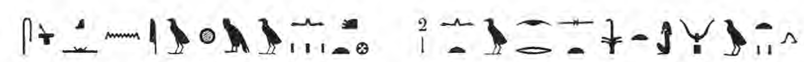
(k) Si notre traduction est juste, nous avons affaire à une nouvelle mention du rite *nyny*, cf. *supra*, IV, 15-16 : .

(l) C'est une des désignations qui revient le plus souvent pour désigner le roi couronné, cf. *supra*, V, 9, note l.

SECTION XIII (bl. 147) : *Discours de la reine : son triomphe surnaturel.*

186 a. Pas de raccord. Pas de parallèle à Deir el-Bahari.

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

Karnak 

186 b. TRADUCTION :

«[...] l'orbe de ce sien disque. J'ai discipliné (a) ceux qui étaient ignorés (b) de l'Egypte et que n'avait jamais atteints un messager royal (c).

«Je suis descendue du ciel (d), étant instruite de sa puissance (e) et connaissant les choses, car il m'a donné instruction (f). Et j'ai saisi ce pays en état de soumission (g).

«Mon élévation eut lieu (h), alors que je n'étais qu'une enfant. (Mais) ma puissance, elle fait trembler l'extrême Sud (i) et l'extrême Nord est sous mes foulées. Cela n'est pas moindre (que ce qui fut) du temps des ancêtres et il ne s'est (même) rien produit de pareil auparavant.

«Je suis roi par l'ordre de mon père dont je suis issue. J'ai vu les manifestations (j) [...]».

COMMENTAIRE :

(a) Ou bien : «j'ai réuni». Pour le sens : «tenir en ordre», cf. *Wb.* IV, 25, 12-13. La graphie de *sꜣk*, sans l'idéogramme, est exceptionnelle à cette époque.

(b) Participe passif avec *i(w)* prosthétique, bien attesté pour le verbe *ḫm*, cf. *Urk.* IV, 390, 9.

(c) Comparer avec les termes employés sous Hatshepsout, à propos du lointain pays de Pount, cf. *Urk.* IV, 344, 7-8 et 16-17.

(d) Si l'on prend soin de dire que la reine est redescendue du ciel (en XV, 3, elle en «revient»), c'est peut-être qu'elle est censée y être montée sous les espèces d'un faucon pour recevoir du dieu la révélation. Une telle image est exprimée par Thoutmès III, dans le «Texte de la Jeunesse» (*Urk.* IV, 159).

(e) Même expression, cf. *supra,* IX, 24.

(f) A propos de cette locution aux acceptions diverses, cf. *supra,* I, 7-8, note p et XI, note d.

(g) Litt. : «en tant qu'inclinée de tête». C'est l'attitude de la soumission. Comparer *wꜣḥ-ḥr* (cf. *supra,* I, 4, note i).

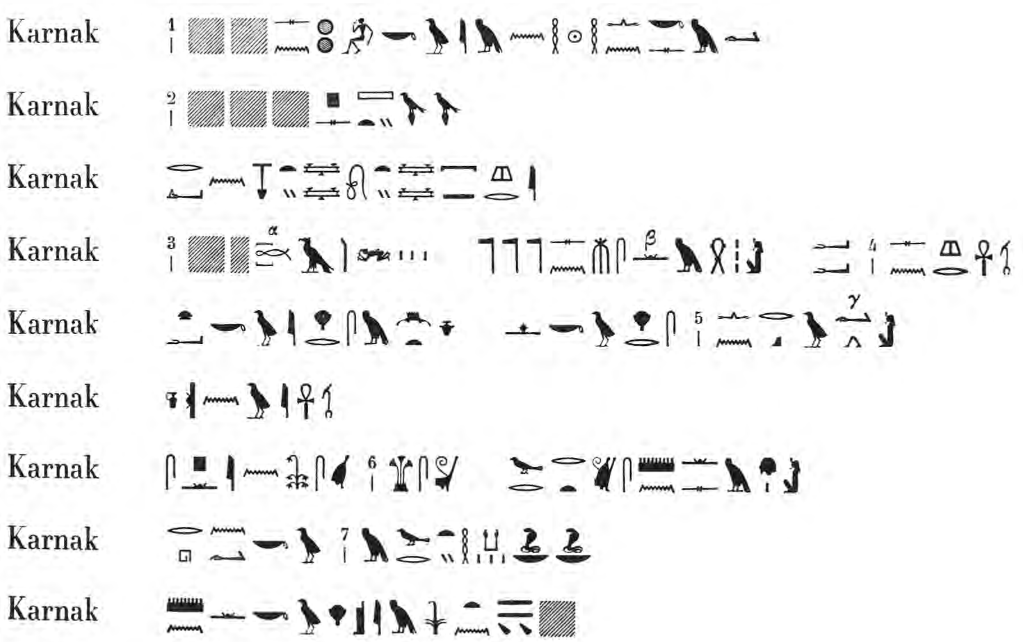
(h) Litt. : «Il m'arriva d'être élevée». Sur cette construction, cf. Gard., *Gramm.,* § 141 et Lef., *Gram.,* § 627 a.

(i) «L'extrémité de la terre» (*Wb.* I, 298, 3).

(j) De même, dans le «Texte de la Jeunesse» (*Urk.* IV, 159, 16) :

Section XIV (bl. 37) : *Discours de la reine : sa puissance incontestée.*

187 a. Pas de raccord. Pas de parallèle à Deir el-Bahari.



REMARQUES ÉPIGRAPHIQUES :

α) On distingue le bas d'un signe qui pourrait être ou .

β) Un trou dans la pierre ferait croire que le signe était divisé en deux : .

γ) , par erreur, au lieu de .

187 b. TRADUCTION :

«[...]. Je suis rajeunie par là, éternellement, sans contestation (a).

«J'ai [...] les deux parts des Deux Seigneurs. J'ai placé sous moi les Deux Routes et les Deux Voies (b), le ciel et la terre. [Les ...] (ennemis) (c), eh bien, leurs dieux (eux-mêmes) sont mes talismans, leurs bras portant vie et bonheur (d). Je me suis levée grâce à cela en joie; je suis en repos grâce à cela, sans rencontrer d'opposant (e). La vie et le bonheur s'unissent à moi!

«La couronne de Haute Egypte et celle de Basse Egypte me sont données en partage. La double couronne-*wrrt,* elle est affermie sur ma tête. J'ai mis ma confiance (f) dans les deux Ouret-hékaou (les deux uraeus). Je suis fermement établie sur mon trône, en qualité de roi des Deux-Terres [...]».

COMMENTAIRE :

(a) Litt. : «sans défi» (*Wb.* V, 141, 5).

(b) Ne s'agirait-il pas, ici, des deux directions méridiennes et des deux directions parallèles? Cf. de Buck, *Coffin Texts* I, 177 a.

(c) E. Otto nous suggère (lettre du 31-10-66) de restituer : [ ] , «les pays septentrionaux (ennemis)». Nous avions pensé à : [ ] , *wꜣwꜣtiw,* dérivé de *wꜣwꜣ,* «conspirer» (*Wb.* I, 249), comparable à *wꜣwtiw,* «conspirateur» (*Wb.* I, 245, 2), lui-même dérivé de *wꜣi,* «conspirer». Une chose est absolument certaine : le mot mutilé désignait des étrangers ( ) hostiles ( ).

(d) La suggestion de E. Otto, qui reconnaît dans le groupe : la particule enclitique : sous une graphie encore non signalée, fournit un sens satisfaisant. On nous dit, en substance, que le souverain, maître de l'univers entier, jouit même de la protection des dieux adorés par les barbares hostiles. Sur la nuance de *ms,* marquant la surprise («eh bien!») : cf. Gard., *Gramm.,* § 251 et Lef., *Gram.,* § 554.

(e) Evoquant l'avènement glorieux et le triomphe assuré du souverain, le parallélisme entre *ḫʿ* et *ḥtp* se rattache au symbolisme solaire.

(f) Le verbe *rhn* se construit, normalement, avec *ḥr* et non avec *m* comme ici (*Wb.* II, 440, 4). Cette construction irrégulière se retrouve plus loin. (Cf. *infra,* XV, 7).

Section XV (bl. 146) : *Discours de la reine : apologie poétique.*

188 a. Malgré l'absence totale de parallèle à Deir el-Bahari, nous pouvons situer le bloc 146 avec une certaine précision grâce à ses dimensions. C'est un bloc anormalement large (14 lignes) qui devait prendre place juste à côté du bloc d'angle, lequel n'a pas été conservé (même disposition sur l'autre façade = *supra,* § 174, bl. 285).

Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak
Karnak



REMARQUE ÉPIGRAPHIQUE :

α) La circonférence est sensiblement plus petite que dans le signe ⊚.

188 b. **TRADUCTION :**

«[Je suis renouvelée (?)] de naissances.

«Je suis un roi qui rend efficaces les lois (a), juge les actions (b), châtie celui qui oublie (c) sa condition.

«Je suis un taureau sauvage (d), aux cornes pointues (e), qui vient du ciel (f) après avoir vu sa disposition.

«Je suis un faucon (g) qui plane sur les pays, qui se pose sur terre, fixe ses frontières.

«Je suis un chacal au pas rapide (h), qui fait le tour de la terre dans l'espace d'un instant (i).

«Je suis un Glorieux-de-cœur (j), qui glorifie son père, en tirant parti des occasions de le justifier.

«Je suis l'Unique (k), qui se repose sur la justice, la développe, s'appuie sur ses matières.

«Je suis l'OEil Glorieux (l), qui est sur (le front de) son père, qui entoure sa tête de victoires.

«Je suis un crocodile-furieux (m), qui capture (n) par force, qui capture, assurément, sans qu'on puisse se préserver de lui.

«Je suis un crocodile-redoutable (o), qui trouve des occasions de pillages, qui traverse un bras d'eau sur lequel on ne peut traverser.

«Je suis un crocodile-dissimulé (p), un crocodile sournois (?) (q), qui cherche (?) (r) l'ombre, qui se cache dans l'enclos protecteur (s)

«Je suis le disque (t) qui a créé les êtres, organisé le pays, mené à bien sa prospérité.

«Je suis quelqu'un qui distingue celui de qui il est issu (u) et je sais ce qu'il (mon créateur) aime voir se réaliser (v), j'exécute pour lui des travaux selon les prescriptions (w), afin que (x) leurs limites soient éternelles, dépourvues de [...]».

COMMENTAIRE :

(a) C'est la fonction royale par excellence, cf. déjà *supra,* VI, 2, 13.

(b) Ou bien «les cas (douteux)». Dans tout ce passage, le mot *sp* revient fréquemment avec des acceptions presque toujours différentes : cf. *supra,* IX, 23 (= «matière»), XIII, 3 (= «action») et *infra* XV, 2 (= «condition»), 6 (= «occasion»). Devant cette diversité, on peut se demander si en réalité ce n'est pas un mot de sens neutre, un peu comme *ḫt.*

(c) Litt. : «transgresse» (*Wb.* I, 313, 18).

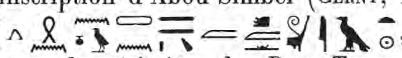
(d) Ici, débute une série de phrases nominales, où la reine est assimilée tour à tour à un faucon, à un chacal et à plusieurs crocodiles; seul manque le lion, mais il était peut-être mentionné dans la suite. Ces comparaisons sont constantes dans la tradition égyptienne, mais les grands textes historico-religieux du Nouvel Empire (stèle poétique de Thoutmès III, stèle triomphale d'Abou-Simbel etc...) les ont enrichis de résonances mythologiques et d'images littéraires particulièrement riches. C'est ainsi que le taureau n'est plus seulement la bête batailleuse et irritable qui fonce sur ses adversaires, mais l'envoyé du ciel, le dépositaire de sa puissance.

(e) La même idée revient plusieurs fois dans les textes du Nouvel Empire : (Stèle poétique = *Urk.* IV, 616, 3-4), (...) (*LD* III, 73 = Varille, *Karnak,* p. 14), (*RT* 10, 61-62 = Černý, *Abou-Simbel,* C 20, 3 [l. 13]). En outre, Osiris reçoit une épithète du même genre (Chassinat, *Edf.* VI, 88, 6).

(f) C'est l'affirmation explicite de la théocratie : le souverain monte au ciel pour recevoir la révélation des intentions divines qui, une fois connues, lui permettront d'organiser son royaume temporel, l'Egypte, «à l'image du ciel», comme dira plus tard Hermès. La même idée est développée plus haut (cf. *supra*, XIII, 2).

(g) Dans le «Texte de la Jeunesse» de Thoutmès III, c'est sous les espèces d'un faucon que le roi monte au ciel (*Urk.* IV, 159,13). Sur le sens de cette comparaison, où l'on retient moins la cruauté de l'oiseau que la puissance de son vol, cf. GRAPOW, *Die bildlichen Aüsdrucke des Aegyptischen*, Leipzig, 1924, p. 89. L'assimilation du faucon et du roi fait qu'on oublie souvent les traits distinctifs de l'oiseau : il tient sa cour au milieu de ses compagnons (*Sinouhé*, R 21), il protège l'Egypte (*Kouban*, l. 2) et, ici, c'est lui qui fixe les frontières. Cf. aussi ČERNÝ, *Abou-Simbel*, C 20, 3 (l. 16).

(h) Litt. : «qui jette ses pas en avant». Expressions synonymes :  (*Sinouhé*, B 81) et :  (cf. note suiv.). Autre terme de comparaison classique, le chacal symbolise la rapidité à la course (GRAPOW, *Die bildlichen Aüsdrucke*, p. 73-74).

(i) Litt. : «à la manière instante» (*Wb.* IV, 259, 15). Cette expression est synonyme de *m km n ꜣt*, qui figure dans un passage très proche du nôtre, appartenant à l'inscription d'Abou-Simbel (ČERNÝ, *Abou-Simbel*, C 20, 3 [ll. 15-16]) :  «Le chacal au pas rapide quand il cherche celui qui l'a attaqué, qui fait le tour du périmètre des Deux-Terres en l'espace d'un instant».

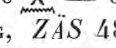
(j) Ce qualificatif ne fait pas partie des épithètes habituellement décernées au roi (Hathor est appelée *ꜣḫ ib*, cf. CHASSINAT, *Edf.* I, 153,5). La suite ferait penser qu'il s'agit d'une allusion au culte filial, rendu par Horus à la mémoire de son père.

(k) L'Unique : c'est ainsi que les textes religieux définissent le dieu créateur (ZANDEE, *De Hymnen aan Amon van Papyrus Leiden I 350*, Leiden, 1948, p. 17-18, 70 etc...). Il y a donc identification entre la reine et le démiurge. On peut rapprocher cette remarque de l'insistance avec laquelle Ramsès II rappelle, dans le récit de la bataille de Qadesh, qu'il était l'unique, «seul» face à ses ennemis (KUENTZ, *La bataille de Qadech. Les textes («Poème de Pentaour» et «Bulletin de Qadech») et les bas-reliefs*, dans *MIFAO*, LV, 1928, p. 249, 112).

(l) Il s'agit de l'uraeus qui décore le front de Rê. La reine est donc, cette fois-ci, identifiée à Ouret-hékaou.

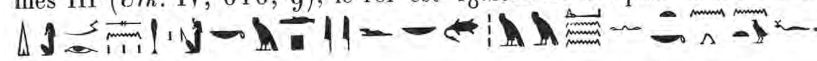
(m) Sur cette désignation du crocodile, cf. *Wb.* I, 24,11. Jusqu'ici, nous avons vu que l'on ne retenait, pour chaque animal, qu'un seul trait caractéristique, afin de le rapporter à la reine. En revanche, l'image du crocodile est beaucoup plus complexe : on veut indiquer, à la fois, la soudaineté imprévisible de sa colère, la menace qu'elle fait peser, la dissimulation qui lui permet de guetter son adversaire, mais, comme on veut que chaque comparaison corresponde à une activité définie, l'image n'est pas traitée comme un tout et le crocodile prend quatre noms successifs (*ꜣdw, šny, kꜣpw, dpy*) qui sont, en réalité, autant d'adjectifs substantivés servant à caractériser tel ou tel aspect de la vie du saurien.

(n) Noter l'emploi du verbe *iṯ* dans un sens absolu qui n'est pas très courant. On en trouve un exemple dans le conte du Paysan, également à propos du crocodile (*Paysan*, B1, 223-224). Cf. aussi, l'épithète *iṯ m ꜥwꜣ*, appliquée à Sobek (BUDGE, *B.D.*, I, p. 29,8 et 188,3 ; GARDINER, *RdE* 11, 45, n. 6 et pl. 2, ll. 3-4).

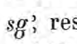
(o) Le verbe  est connu de longue date, mais son sens est resté longtemps imprécis (*Wb.* IV, 497, 5-6 ; F. VOGELSANG, *ZÄS* 48, 164-167 ; GARDINER, *JEA* 9, 13, n. 1). On admettait, généralement, qu'il signifiait «être infesté de crocodiles», sur la foi d'emplois imagés. La présence de ce mot dans notre texte avec la valeur d'un substantif donne raison à l'hypothèse de Vogelsang (*ZÄS* 48, 167 *in fine*).

(p) Sur cette désignation du crocodile, cf. *Wb.*, V, 105, 5.

(q) *Wb.* V, 447, 13. Il est difficile de dire à quelle racine s'apparente ce mot. Dans la Stèle poétique de Thoutmès III (*Urk.* IV, 616, 9), le roi est également comparé à un crocodile-*dpy*, «que nul ne peut approcher» :



(r) Le mot est en partie illisible sur la pierre. Le sens est douteux.

(s) Ce terme est fréquemment employé pour désigner l'endroit où l'on s'abrite des crocodiles (cf. *Paysan*, B1, 130, 179, 223, 297). Il s'agit bien d'une surface entourée d'une palissade, à l'intérieur de laquelle les bêtes domestiques pouvaient boire et se reposer sur la rive, sans crainte d'être attaquées par les sauriens. Si nous interprétons bien ce passage, la ruse du crocodile consiste, précisément, à se cacher à l'intérieur de l'abri où les hommes et les bestiaux se croient en sécurité. Cette interprétation n'est pas absolument sûre, dans la mesure où la traduction de *sg*ꜣ reste discutable : le déterminatif  ne s'accorde guère avec le sens habituel de «cacher». On notera le parallélisme entre *šwyt* (l'ombre) et *ibw* (l'abri) ; c'est sans doute une réminiscence littéraire (*Paysan*, B1, 223).

(t) La suite de la phrase semble indiquer que le disque est déjà considéré comme un dieu, et un dieu créateur. Bien sûr, on attendrait le déterminatif des noms divins, mais il n'est pas encore courant à cette époque (cf. toutefois, *Urk.* IV, 82, 13). Reste à savoir dans quelle mesure Aton est, dès cette époque, une divinité autonome et non une simple hypostase de Rê.

(u) *Pr(w)·n·f im·f*. Comparer *Ptahhotep*, n° 630. Cf. aussi, *supra*, XIII, 7 : *pr(w)·n(·i) im·f*.

(v) Pour cette construction, cf. l'explication de GARD., *Gramm.*, § 400.

(w) Litt. : «d'après le modèle» (*Wb.* II, 307, 17).

(x) La locution prépositive *m-wrt* ne semble pas attestée par ailleurs. Elle apparaît, ici, comme synonyme de *m-mrwt*, au sens final. Quant à la forme verbale appelée par cette conjonction, il ne peut guère s'agir que de la forme *sḏmt·f* (LEF., *Gram.*, §§ 415-424).

TROISIÈME REGISTRE (Pl. 7).

189. Ce registre est un des plus complets que nous ayons, du moins sur le mur Sud. Est gravée, du côté Sud, la procession de la barque d'Amon se rendant de son sanctuaire de Karnak au temple de Louxor, par voie de terre. Du côté nord, était représentée la visite de cette même barque au temple de Deir el-Bahari, après un voyage par eau qui devait figurer sur un des blocs manquants.

Ces deux processions sont représentées de la même façon sur chacune des parois : la barque part, dans chaque cas, de son sanctuaire de Karnak, qui n'est autre que celui sur lequel la scène est gravée, et se dirige soit par terre, soit par eau, vers le temple qu'elle doit visiter et où elle est représentée à la fin du registre. Chacune de ces processions se poursuit, au cinquième registre, par la représentation du voyage de retour (Pl. 9). Au registre inférieur, la procession se dirige vers l'Ouest, parce qu'elle quitte le sanctuaire, et tourne donc le dos au fond du temple ; sur le cinquième registre, au contraire, elle avance vers l'Est, parce qu'elle revient vers Karnak.

190. Nous avons donc la preuve que le troisième registre prend place, dans le déroulement des scènes, avant le cinquième registre et que, par conséquent, les registres se lisent de bas en haut. Sur le sanctuaire de Philippe, c'est l'inverse : le voyage de l'allée est gravé sur le registre supérieur et celui du retour sur le registre inférieur (cf. *infra,* § 737). En était-il de même sur le sanctuaire de Thoutmès III? Nous n'en savons encore rien.

Remarquons que ces scènes, dont certains éléments, comme les barques, avaient une extension assez large, devaient dans notre monument nécessairement figurer sur les registres impairs : puisque l'on voulait éviter de couper une scène par un joint, on était obligé de loger les scènes les plus larges sur des blocs en parpaing. C'est pour cette raison que l'allée et le retour de la procession sont séparés par un registre en boutisses, contenant des scènes de moindre développement.

La fête d'Opet (mur Sud)

191. La première fête qui est représentée est la célèbre fête d'Opet, cf. [hiéroglyphes], «sa belle fête d'Opet» (Pl. 17, bl. 169). La procession de la barque, à l'occasion de cette fête, est représentée en détail sur les deux murs enfermant la grande colonnade de Louxor.

Cette fête a, comme on sait, donné son nom au mois de πλοπε, πλοφι (*Paophi*) pendant lequel elle était célébrée [1]. C'était la fête ancienne d'Amon, la plus importante, et c'est sans doute pour cela qu'elle est figurée sur la façade Sud de notre monument, qui semble avoir plus d'importance que celle du Nord du point de vue de la décoration.

Le voyage de l'allée se fait entièrement par terre, la barque portative (*wṯs nfrw*) étant portée sur les épaules des prêtres et s'arrêtant dans six stations successives. C'est seulement le voyage de retour qui se fait par eau, la barque portative étant alors placée sur la grande barque flottante (*wsr ḥꜣt*). Nous avons d'abord quatre scènes sur trois blocs jointifs, les queues d'aronde confirment le raccord.

Scène 1 (bl. 226, partie droite).

192. Nous sommes dans le sanctuaire de la barque, à Karnak. La reine (martelée) offrait de l'encens à la barque portative du dieu, posée sur un socle dans le saint des saints, c'est-à-dire dans la seconde salle de notre monument.

Nous n'avons ici aucune représentation du sanctuaire lui-même, à l'inverse de ce qui se passe, par exemple, pour Deir el-Bahari, dont le naos est représenté autour de la barque sacrée (cf. *infra,* bloc 273, §§ 231 sqq.). Néanmoins, il ne fait pas de doute que la présente scène se déroule à l'intérieur du sanctuaire de Karnak, comme le précise d'ailleurs le titre. En réalité, le bâtiment n'a pas été représenté parce qu'il s'agissait, tout simplement, du sanctuaire dont cette

[1] Voir Wolf, *Das schöne Fest,* p. 71.

scène décorait la façade : le figuier, même de façon schématique, eût paru faire double emploi [1]. Il en est de même pour les rites représentés à l'intérieur et qui se déroulaient devant la barque, au repos dans le saint des saints (cf. *infra,* §§ 601 sqq., Pl. 20). Partout ailleurs au contraire, les chapelles où l'on s'arrête et où l'on pose la barque sont représentées, parfois même avec un luxe de détail.

193. Le socle carré, sur lequel repose la barque, est figuré sans fruit sous la corniche : en réalité, il en avait un, les socles réels de ce type ayant un fruit, puisqu'ils sont censés représenter des chapelles. Ce socle repose lui-même sur une base horizontale dont l'avant est en plan incliné : c'est la représentation, très abrégée et en raccourci, du socle du sanctuaire, muni d'un petit escalier d'accès [2].

En avant du socle, deux autels [hiéroglyphe] [3]. Dans les autels votifs, les deux parties séparables sont, le plus souvent, taillées dans un seul bloc de granit. Ces deux autels portent chacun trois tiges de papyrus et de lotus. En arrière du socle, deux éventails, en forme de feuille de lotus, sont tenus par un même signe ☥, muni de deux bras. C'est un résumé de l'ensemble des offrandes et des protections magiques accordées à la barque.

194. La barque portative est figurée d'une façon absolument identique dans toutes les scènes des deux processions, dix neuf fois en tout [4]. Elle est identique encore dans les sept scènes intérieures du sanctuaire [5]. Il sera donc inutile d'en répéter la description.

Elle repose sur une barre horizontale. Evidemment, il s'agit de deux barres parallèles servant à porter la barque que la perspective égyptienne réduit à une [6]. Au milieu de la barre, on voit (mal, dans cette première scène, mais nettement sur les autres) le traîneau sur lequel est placée la barque ; il fait corps avec les barres de portage. Il est de la forme normale, c'est-à-dire relevé à l'avant et coupé en biseau à l'arrière. Deux barres transversales sont fixées, sous les barres de portage, pour les réunir. Elles facilitent, ainsi, la pose de tout l'appareil sur le socle. Elles apparaissent, en géométral, comme deux petites cales carrées, logées entre le socle de pierre et la barre. Le traîneau, parfaitement superflu, est une survivance de l'époque où

[1] A Louxor, le sanctuaire de Karnak est représenté (cf. Wolf, *Das schöne Fest.,* pl. 1 et 2), mais c'est justement parce que l'on est à Louxor. Si celui de Louxor est représenté, lui aussi, c'est que la scène est gravée dans une avancée du temple et non dans le sanctuaire.

[2] Le sanctuaire de Philippe, successeur du nôtre, comporte en avant un plan incliné où sont simplement dessinées les marches de deux escaliers latéraux, alors que dans la chapelle de Sésostris Ier les marches des escaliers latéraux, séparées par un plan incliné, existent réellement.

[3] Ce sont des autels composés d'un pied [hiéroglyphe] *gnw* et d'une coupe placée dessus, cf. Kuentz, *Deux stèles d'Aménophis II (Stèles d'Amada et d'Eléphantine), BdE,* 10, 1925, p. 17, n. 7 et pl. IV, 28.

[4] 11 fois au registre 5, face Sud ; 2 fois au registre 5, face Nord ; 3 fois au registre 3, côté Sud ; 3 fois au registre 3, côté Nord.

[5] Cf. *infra,* §§ 601 sqq., Pl. 20.

[6] De plus en plus, les égyptiens ont représenté ces barres de façon distincte (cf. surtout l'étude de Legrain, *BIFAO* 13, 1-13, sur le «pavois» de la barque). Plus tard, on représente encore la tête des porteurs entre les barres, comme, par exemple, dans la scène de procession sur le mur Ouest de la cour du IXe au Xe pylônes à Karnak (Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 250 et n. 3).

la barque était traînée à terre de cette façon : le portage le rend inutile, mais on le conserve, car c'est un élément qui appartient à la barque primitive [1].

Aucun système d'attache, fixant la barque sur les barres, n'apparaît ici. Dans les scènes suivantes, au contraire, la barque est reliée aux barres par deux attaches, en forme de scarabée aux ailes déployées, ornement magique qui doit recouvrir, masquer et protéger les liens fixant la barque et ses supports. Son absence, ici, est un simple oubli; dans les autres images de cette même barque, tantôt le scarabée est représenté, tantôt il manque. Sans doute était-il, parfois, simplement peint.

195. La barque elle-même est ornée, à chaque extrémité (en proue et en poupe), d'une grande tête de bélier tournée vers l'avant : chaque barque divine portait ainsi l'emblème caractéristique de son propriétaire. Ici, c'est le bélier traditionnel d'Amon, aux cornes ramenées en avant et enveloppant les oreilles, espèce nouvelle en Egypte, qui remplace le bélier aux cornes horizontales de Khnoum [2]. Sur son front, un uraeus dressé, portant sur la tête un petit disque solaire; au cou, le collier-*ousekh* terminé, de chaque côté, par une tête de faucon, une seule tête apparaissant sur le dessin.

A l'arrière de la barque, les deux piliers à tête de faucon supportent chacun une rame-gouvernail à large pale et terminée, en haut, par une tête de faucon.

A l'avant, deux déesses, debout, tournées vers la proue. Elles devaient être placées côte à côte. La première, coiffée de , est celle qui est nommée dans les représentations postérieures de la barque. La seconde, coiffée de la plume , est la déesse Maât [3].

Ensuite, vient le sphinx, debout, à tête humaine, perché sur un support , muni à l'avant d'un uraeus. Il porte la barbe et la couronne . Il est tourné vers l'avant de la barque. Enfin, un sphinx à tête humaine est couché et tourné vers la façade du naos. A côté de lui, debout, un roi offrant les deux pots ronds et tourné lui aussi vers le naos.

Sur le flanc de la barque, du côté avant, figure l'œil-*wḏ3*, gravé en relief parce qu'il est placé sur un objet gravé en creux. Il a été très souvent oublié : peut-être était-il peint sur le bois de la barque? Il existe, également, sur les deux vaisseaux flottants du cinquième registre (cf. *infra*, § 246, Pl. 9).

Au milieu de la barque, le naos à toit voûté en avant. La façade est naturellement tournée vers l'avant de la barque. Ce naos est abrité, comme toujours, sous un édicule léger, composé, lui aussi, d'un toit voûté et supporté par quatre colonnettes en forme de piquet de tente, une à chaque angle; on n'en voit que deux. Le naos est toujours représenté de profil et il reste à savoir comment sa façade était disposée. Sous la corniche à gorge, on aperçoit seulement une partie

[1] Le rôle du traîneau primitif, qui reste attaché, par tradition et non plus par utilité, à un grand nombre d'objets, demanderait une étude spéciale.

[2] Cf. Keimer, *ASAE* 38, 297 sqq.

[3] On retrouve souvent ces deux divinités à la proue de l'Ouserhat, par exemple, sur celle représentée dans la salle hypostyle de Karnak (Foucart, *BIFAO* 24, 61). Il n'est pas rare, non plus, de voir Maât figurée à l'avant de la barque solaire. Cf. les exemples rassemblés par Leclant, *Montouemhat*, p. 53 (n). Dans le «Texte Historique», gravé sur le second registre de notre chapelle (IX, 23), il est question de la *Vérité*, placée à l'avant de la barque du dieu.

du décor extérieur, qui garnissait le côté : c'était une série de rangées superposées d'uraeus qui descendaient jusqu'en bas du naos. Mais ce côté du naos est masqué aux trois quarts par un grand voile. Ce voile enveloppe tout l'arrière, il est soutenu par un faucon appliqué à l'angle du naos et qui étend ses ailes sur le côté et sur le fond. Un second faucon devait être placé sur l'autre angle et soutenir l'autre moitié du voile. Celui-ci passe, en avant, entre la colonnette de devant et le naos. La partie de cette colonnette, qui traverse l'image du voile, est gravée en relief de façon à apparaître sur le voile qui, lui, est en creux. Ce voile masque aux regards l'objet sacré et le protège contre toute profanation, car le naos doit sortir devant tous, ce qui comporte des risques spéciaux d'impureté.

Devant la colonnette avant et devant la colonnette arrière du baldaquin, le roi, représenté en petite taille, est agenouillé et serre, à deux mains, la colonnette placée devant lui pour soutenir tout l'édicule. Naturellement, il devait y avoir le même personnage aux quatre angles.

A droite et à gauche du naos, dans le champ de l'assise et bien au-dessus du plancher de la barque, un grand éventail en demi-cercle est tenu verticalement, à deux mains, par un petit roi debout. Celui de l'avant est coiffé du casque de guerre, celui de l'arrière d'une perruque ronde.

En arrière du naos, la formule de protection : →

En avant du naos, verticalement : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait, juste devant le nom d'Amon : .

196. Le naos de la barque devait contenir une forme particulière du dieu Amon, mais nous ne savons pas laquelle. Est-ce la tête de bélier, qui est souvent figurée sur le naos de la barque portative? Cette hypostase d'Amon, quelle qu'elle soit, est toujours désignée par le nom du dieu, ce qui ne permet pas de la distinguer sans le secours de l'image. D'autre part, cet Amon invisible s'adresse personnellement au roi, comme le grand dieu lui-même : «Je te donne la vie, etc...». Cette forme d'Amon (aussi bien sans doute que le naos lui-même) a besoin de la formule de protection courante et du souhait de vie : etc... Elle ne manque presque jamais dans les représentations de la barque.

197. Devant le socle rectangulaire portant la barque, le titre du tableau : , «Station sur le *Grand Siège*, dans Karnak». La *st-wrt* doit être ici le piédestal même sur lequel repose la barque. Le mot ne peut désigner, ici, le sanctuaire, comme c'est souvent le cas, car nous aurions alors la préposition *m* «dans» et non *ḥr* «sur». Nous retrouverons ces expressions plus loin [1]. Ce nom , pour désigner le piédestal, peut venir du fait que ce piédestal lui-même n'est autre que l'image d'une chapelle; c'est, suivant la convention de la perspective égyptienne, le contenu placé sur le contenant.

Derrière le même socle : , «Paroles dites : je te donne toute vie bonheur...». Le dieu Amon, ou son emblème, caché dans son naos parle à la reine exactement comme le fait le prêtre qui joue le rôle du dieu [2].

[1] Cf. *infra*, §§ 233, 612, 613, 615, 617 et 621; voir aussi *supra*, «Texte Historique» (III, 24, note aq = §§ 166-167).

[2] Voir plus loin, registre 5 : le roi, courant avec le taureau, est interpellé par l'emblème d'Amon dans sa barque (cf. *infra*, § 287, Pl. 9, bl. 102).

Dans ce tableau, le nom de la reine a été martelé à fond, comme son image. Elle était debout et présentait l'encens. Elle a été complètement supprimée, ainsi que presque tout le texte placé au-dessus de sa tête; il n'en reste que ceci : …, qui n'a rien de personnel.

198. Un titre, indiquant la cérémonie que la reine accomplissait, subsiste devant la place qu'elle occupait : …, «Faire l'encensement».

La reine était représentée seule, ici, parce que nous sommes dans le sanctuaire où elle avait seule, très vraisemblablement, le droit de pénétrer; Thoutmès III n'était qu'un associé de second rang. Avant que l'on ne prenne la barque pour la sortir, la reine procède à sa purification par l'encens, celle qui doit ouvrir toute cérémonie. La seconde purification, celle qui s'opère par l'eau, n'est pas représentée ici [1]. Nous n'aurons, d'un bout à l'autre de nos scènes, que les moments les plus caractéristiques d'un très long cérémonial.

Scène 2 (bl. 226 et 300, Pl. 7); cf. côté Nord, scène 2 = *infra*, § 227.

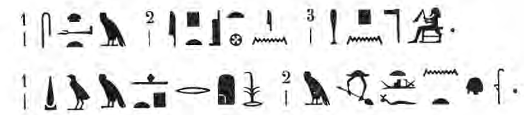
199. Nous sommes, maintenant, hors du sanctuaire.

La barque d'Amon, portée sur les épaules des prêtres, est menée hors du sanctuaire de Karnak pour être conduite jusqu'au temple de Louxor. La reine, suivie maintenant de Thoutmès III, se présente à la rencontre de la barque, pour lui offrir l'encens.

Deux textes placés à la proue (A) et à la poupe (B) de la barque, en haut du registre, nous donnent la signification de la scène :

A. :

B. : →



«Apparaître en procession, hors de Karnak, par la Majesté de ce [2] dieu auguste» et «Aller en procession en paix vers l'Opet du Sud (Louxor), dans sa navigation de chaque année».

La ligne 1 de A a été martelée quand on a supprimé la figure de la reine, mais les traces sont encore visibles et la formule se retrouve sur le bloc qui nous donne la scène parallèle du côté Nord (Pl. 7, bl. 40). D'après ce titre, il semble que nous soyons déjà hors de l'enceinte de Karnak, sur le chemin des reposoirs menant à Louxor, et non pas seulement hors du sanctuaire. Tout dépend de la traduction de *m* : «dans» ou «hors de»?

200. Au-dessus de la barque et en avant du naos, le nom du dieu Amon qui y est contenu : …, «Amon, maître des trônes des Deux-Terres». Devant chacune des représentations de la barque, le nom d'Amon change d'épithète. Ce souci de varier les épithètes est d'ordre utilitaire; aucune des qualités du dieu, qui sont attachées à telle ou telle de ses fonctions, ne doit être oubliée, c'est le principe des litanies.

[1] Elle figure à Louxor (CAMPBELL, *The Miraculous Birth of King Amon-Hotep III and Other Egyptian Studies*, Edimbourg-Londres, 1912, pl. IV en face p. 126).

[2] Métathèse purement graphique de *pn* : le groupe ainsi obtenu est plus harmonieux que si nous avions ….

201. Le système de portage restera identique dans toutes les scènes suivantes. La comparaison avec les autres scènes nous permet de préciser les détails qui ne sont pas clairs sur celle-ci. Le portage ainsi que l'accompagnement de la barque est organisé de la façon suivante.

1°) Les porteurs.

a) *Du côté avant* : deux porteurs seulement sont figurés, tenant à deux mains une barre de la barque posée sur leurs épaules. En réalité, il devait y en avoir un troisième, pour des raisons d'équilibre, mais il est masqué par un porte-éventail. Comme toujours, on n'indique que l'essentiel en sacrifiant résolument l'accessoire : le prêtre tenant l'éventail était plus important que le porteur; entre les deux, on a choisi le premier. Les porteurs ont la tête rasée et sont vêtus d'un pagne triangulaire, avec ceinture nouée sur le ventre, dont les deux extrémités retombent. La bretelle soutenant le pagne, en passant sur une épaule, se trouve masquée par le bras gauche, relevé pour tenir la barre, mais elle apparaît sur le personnage suivant, qui a le même costume.

b) *Du côté arrière* : trois porteurs identiques à ceux de l'avant tiennent la barre sur leurs épaules.

Il faut tenir compte, naturellement, des conventions de la perspective égyptienne. On ne voit qu'une seule file de porteurs à l'avant et à l'arrière. En réalité, il y avait au moins deux barres sous la barque, donc deux rangées parallèles de porteurs.

2°) Les porte-éventails.

202. Le porte-éventail qui masque le porteur de la barque est vêtu comme lui et lève un éventail …. C'est une grande plume d'autruche, montée sur deux tiges flexibles la rattachant à un manche vertical. On sait l'importance de l'éventail dans la plupart des cérémonies : pour écarter les mouches, bien entendu, mais surtout pour chasser de mauvaises influences.

Derrière ce prêtre, un autre, portant le même costume, lève un éventail d'un autre type ….

Ces deux porte-éventails devaient être placés à droite et à gauche, rafraîchissant, chacun d'un côté de la barque, la façade du naos contenant le symbole sacré. Ou bien il y avait deux porte-éventails de chaque côté et seuls seraient figurés les deux qui officient du côté apparent. Ce serait alors le même système que pour les porteurs de la barque.

3°) Les deux prêtres à peau de panthère.

203. Parallèlement au second porteur d'éventail, se trouve un prêtre à peau de panthère, qui lève la main droite, la paume vers la terre.

En arrière, un autre prêtre avec le même costume porte, passée sur l'épaule, une peau de panthère, dont la tête retombe en avant et dont la queue pend sur le côté.

Ce sont les deux prêtres à peau de panthère qui accompagnent toujours la barque d'Amon. A Louxor, il y en a quatre, il devait y en avoir deux de chaque côté de la barque. Ici, on n'a figuré que les deux d'un même côté, comme on a figuré une seule file de porteurs [1]. Les prêtres portant la peau de panthère doivent être des prophètes ou des princes. Nous n'avons, ici, aucune indication et il faudra revoir toutes les représentations de la barque aux différentes époques.

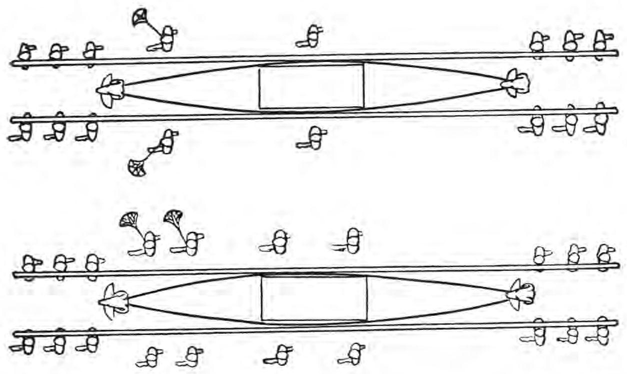


Fig. 16. — Le portage de la barque d'Amon.

204. En réalité, nous avons donc neuf personnages représentés autour de la barque, mais c'est là seulement un abrégé de la scène, donnée en perspective égyptienne; tous sont figurés en file indienne, sauf deux qui sont côte à côte.

Voici comment on peut se représenter le groupement possible des personnages dans le cortège (fig. 16).

205. En avant de la barque et tournés vers elle, la reine et le roi, debout, présentent l'encens. La reine a été martelée avec soin : on voit encore le godet à feu, placé à l'extrémité de son encensoir, qui n'a pas été mutilé et qui se trouve sous le nez du bélier ornant la proue de la barque [2].

Au-dessus de la reine, on distingue encore les traces de trois lignes martelées : ← …

Le titre de la scène, placé devant les jambes de la reine, a été martelé aussi, mais on voit les traces de : … , «Faire l'encensement».

206. Derrière la reine, Thoutmès III offre l'encens dans un godet allumé …, tenu dans la main gauche; la main droite est levée, la paume tournée vers le godet. Naturellement, le roi est intact, puisque c'est lui qui a fait marteler la reine. Il porte le pagne à devanteau triangulaire avec queue et le casque de guerre. Nous allons le retrouver associé à la reine, mais au second rang, dans plusieurs cérémonies.

Au-dessus de lui : … , «Le dieu bon, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, doué de vie, comme Rê, à jamais».

(1) Pour la scène de Louxor, cf. notamment Daressy, *La procession d'Ammon dans le temple de Louxor,* dans *MMAF,* VIII, fasc. 3, Le Caire, 1894, pl. IV-V. Autre exemple, sur le mur de la grande salle hypostyle de Karnak (Legrain, *BIFAO* 13, 37 et pl. VI [1]).

(2) Cette image du dieu, elle aussi, est vivante. A Karnak, dans une des salles latérales au Nord du sanctuaire, nous avons Thoutmès III pratiquant l'ouverture de la bouche sur le bélier de proue de la barque sacrée (Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 210, n. 1, pl. XXV c).

Derrière lui : … , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, étant apparu sur le trône d'Horus».

Devant lui, le titre de la scène : … , «Faire l'encensement».

Rappelons encore que, dans la première scène, la reine figurait seule devant la barque parce que l'on était dans le sanctuaire. Dans la seconde scène, la reine est accompagnée du roi pour accueillir la barque avant son départ, parce que l'on est, à ce moment, hors du sanctuaire proprement dit.

Scène 3 (bl. 300 et 26).

207. La barque repose sur son socle, à l'intérieur de la chapelle de la *première* station. La reine, placée à l'extérieur de la chapelle, offre l'encens à la barque. Devant le socle, ce titre explique la scène : … , «Station dans le premier reposoir (qui s'appelle) : *L'Escalier d'Amon en face de la Maison du Coffre*» [1].

Le nom de cette première station n'est pas accompagné du cartouche de la reine, comme pour les quatre autres stations. Ce n'est pas un oubli et, en réalité, les six stations sont bien des fondations de la reine. C'est par manque de place que son nom est supprimé : on avait juste trois lignes verticales utilisables et le nom de la station était plus long que les autres. Cette suppression était sans inconvénient : les deux statues de la reine, placées contre la chapelle, suffisent à en garantir l'attribution.

208. La chapelle elle-même, qui se répète identique dans les quatre stations suivantes, est disposée de la façon suivante. Elle repose sur une base horizontale, terminée des deux côtés par une pente, qui représente un escalier de quelques marches. Ses murs sont verticaux, sans fruit, avec tore d'angle. Elle est couronnée d'un toit avec corniche à gorge et tore. Les murs sont supprimés, pour que l'on voie la disposition intérieure, convention fréquente, nous l'avons vu.

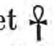
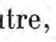
La barque apparaît donc, à l'intérieur de la chapelle, posée sur un socle rectangulaire. Elle est identique à celle qui figure sur le pavois pendant le transport.

Au-dessus d'elle, à gauche : … , «Amon-Rê» et le souhait : … .

A droite, horizontalement : → … .

209. A droite du socle, est gravé le décor suivant … . Cette même rangée de plantes, nous l'avons vu, constitue le décor du soubassement intérieur dans les deux salles de la chapelle de la barque, le vestibule et le sanctuaire. Avons-nous, ici, l'indication abrégée du décor qui ferait le tour de la base du mur intérieur, comme dans le sanctuaire de la barque? Ou bien est-ce le simulacre d'un jardin de laitues placées autour de chaque reposoir? Toutes les stations représentées à partir d'ici auront ce même décor à droite du socle de la barque.

(1) Il n'y a pas lieu d'hésiter sur ce mot et de le traduire comme Foucart (*BIFAO* 24, 97-9) «la Chapelle d'en haut».

210. A droite et à gauche du profil de la chapelle, sont placées deux statues de la reine, très mutilées. C'est ici accidentel, tandis qu'ailleurs elles sont, le plus souvent, martelées intentionnellement. Les autres stations étant décorées de statues identiques, on peut les compléter sans peine. Ce sont deux statues osiriennes, reposant sur un socle mince et adossées au mur de la chapelle. La reine, enserrée dans les bandelettes, tient liés ensemble, dans une main, les emblèmes  et  et, dans l'autre,  et . La statue de droite porte la couronne blanche avec uraeus, celle de gauche la double couronne avec uraeus également [1].

Elles sont nommées, l'une , l'autre  ; dans les scènes 3 et 13, on a, des deux côtés, le prénom de la reine.

Malgré les déformations introduites par la perspective égyptienne, on peut reconstituer l'emplacement de ces statues. Elles étaient certainement dressées à droite et à gauche de l'entrée de la chapelle.

Dans le dessin, on a planté les statues de profil, comme il est de règle [2] et, au lieu de représenter la façade du reposoir, on a figuré l'intérieur de la salle par une coupe latérale, selon le côté perpendiculaire à la façade, pour que le contenu apparaisse entièrement. Les deux statues occupant chaque extrémité, on a l'impression qu'il y en a une à l'entrée, l'autre à la sortie.

211. On a retrouvé une chapelle de ce type sur le parcours de Karnak à Louxor. Borchardt avait soupçonné que des arasements de piliers, placés en avant et à l'Ouest de l'entrée du temple de Mout (n° 5, du plan de Mariette), pouvaient être les restes d'une chapelle entourée d'un péristyle, type de monument qu'il étudiait à ce moment. Chevrier a fait le déblaiement de cet ensemble, dont Ricke a publié l'étude [3]. Il s'agit, en réalité, de deux chapelles mises bout à bout dans des conditions assez anormales. L'une, à l'Ouest, est entourée d'un mur plein, l'autre, à l'Est, est entourée d'un péristyle. Or, nous avons remarqué que la chapelle la plus à l'Ouest, celle qui est entourée d'un mur plein, avait, sur la façade, des traces très nettes de deux statues placées à droite et à gauche de la porte d'entrée. C'est le dispositif que nous pouvons reconstituer d'après la figuration de notre scène.

212. D'autre part, en face de nos deux chapelles, juste dans le même axe et de l'autre côté de l'avenue bordée de sphinx conduisant dans le secteur de Mout, il existe un temple (n° 16 dans le plan de Lepsius, lettre D de Porter et Moss). Son nom ne nous est pas parvenu, mais il est possible que nous ayons à faire au *Pr-ḫn* d'Amon, en face duquel notre reposoir est placé, comme le texte qui nous donne son nom prend la peine de l'indiquer. Nous pensons que la

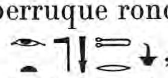
[1] On doit se souvenir des fameuses statues osiriennes qui décoraient le temple funéraire de la reine à Deir el-Bahari (Winlock, *Excavation at Deir el-Bahari* [1911-1931], pl. 54). Foucart (*BIFAO* 24, 96-97), qui s'est préoccupé de ces figurations insolites, a émis quelques idées intéressantes, mais, dans l'ensemble, son interprétation est peu probable.

[2] On comparera avec les deux statues de profil qui, à Louxor, ornent la représentation du pylône gravée sur le mur intérieur, à l'Ouest, dans la cour de Ramsès II (Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor*, p. 133, fig. 108; Capart, *Thèbes, la gloire d'un grand passé*, Bruxelles, 1925, p. 41, fig. 23 ; Christophe, *ASAE* 55, 17, fig. 3).

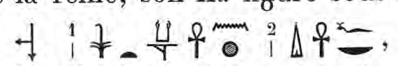
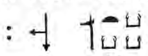
[3] Cf. Chevrier, *ASAE* 36, 86 ; Ricke, *ASAE* 37, 71 ; 38, 357 et Ricke, *Das Kamutef Heiligtum*.

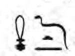
plus occidentale de ces chapelles est, à elle seule, la première des six stations-reposoir (comptée comme la sixième sur le trajet du retour) qui ont été construites par la reine entre Karnak et Louxor. Œuvre de la reine, elle a dû être démolie par Thoutmès III, qui l'a remplacée par la seconde chapelle à péristyle (celle du côté Est). Un dépôt de fondation prouve que celle-ci date de Thoutmès III. Le chemin de la barque passait d'abord devant la façade occidentale de la chapelle Ouest. Ce trajet a dû être modifié et la barque a dû passer par le chemin d'accès au temple de Mout, le reposoir péristyle de remplacement étant axé sur cette nouvelle direction. Ajoutons qu'un gond de porte au nom de la reine, trouvé dans la salle Est, s'il était en place, confirmerait l'hypothèse de deux constructions successives. Il faudra vérifier les dépôts de fondations de la chapelle de l'Ouest.

Nous avons déjà trouvé mention de cette «Maison du Coffre» dans la «Procession Géographique» (cf. *supra*, § 123, Pl. 4, bloc. 179). Mais nous ne savons toujours pas quelle pouvait être la destination de cette construction.

213. Devant la chapelle, la reine, debout, tient de la main gauche un encensoir et fait, de la main droite, le geste d'offrande. L'encensoir est le long manche à tête de faucon terminé par un godet à feu («bras à encens»). La reine porte le pagne à devanteau triangulaire, muni de deux uraeus et avec queue, ainsi que la perruque ronde à rangée de mèches horizontales, avec l'uraeus au front et la barbe. Titre : , «Faire l'encensement».

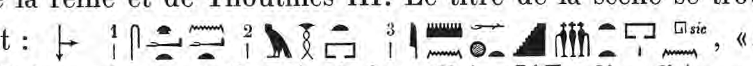
Au-dessus d'elle, verticalement : .

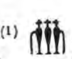
Derrière la reine, son *Ka* figuré sous forme d'enseigne, comme d'habitude. Au-dessus, verticalement : , «Le Ka royal vivant, puisse-t-il lui être donné (?) toute vie». Le *Ka* de la reine est représenté par le pronom masculin bien que son nom d'Horus soit : , «*Riche-de-*Ka».

Derrière l'ensemble de la scène, une ligne verticale :  , «Elle est à la tête des Ka [1] de tous les vivants, joyeuse, comme Rê, éternellement».

Un trait vertical sépare cette scène de la suivante. Les autres scènes ne sont pas séparées entre elles. C'est artificiellement que, sur les planches, nous avons indiqué la séparation par de petits traits.

Scène 4 (bl. 26).

214. La barque sacrée, portée sur les épaules des prêtres, quitte la première station; elle est suivie de la reine et de Thoutmès III. Le titre de la scène se trouve à droite de la barque, verticalement : , «Apparaître en procession et naviguer [2] hors de la station (qui s'appelle) : *L'Escalier d'Amon en face* [3] *de la Maison du Coffre*».

[1]  peut être une forme féminine aussi bien que masculine, puisque seul le signe se lit déjà *ḫnty*. A la scène suivante, on a .

[2] Infinitif féminin du radical *nʿi* (*Wb.* II, 206, 7 sqq.).

[3] Nous avons, ici, l'orthographe complète du féminin.

Devant le naos : , «Amon Rê, roi des dieux» et le souhait : .

Remarquons que l'on ne répète pas, au moment de quitter le reposoir, le numéro qu'il occupe dans la série. Il en sera de même dans tous les textes relatant la sortie de la barque de chacune des stations. En réalité, ce numérotage était d'importance secondaire, c'est une désignation qui se rapporte simplement au sens de la procession.

Dans la série des temples qui, dans la «Procession Géographique» (cf. *supra,* § 134), apportaient leurs offrandes à Amon, la première station était celle qui reçoit maintenant le numéro six (cf. *infra,* § 222). Cette double numérotation se comprend très bien si l'on songe que l'on peut énumérer les reposoirs que la procession traverse successivement, soit dans un sens soit dans l'autre.

215. Derrière la barque, la reine et Thoutmès III suivent; l'attitude et le costume sont absolument identiques pour les deux souverains : pagne triangulaire avec devanteau orné des deux uraeus et de la queue, collier, casque de guerre avec uraeus, pas de barbe.

Chacun d'eux tient, de la main droite ramenée sur la poitrine, le sceptre et, de la main gauche pendante, le . C'est l'attitude constante d'un roi quand il joue, comme ici, le rôle de *šmsw nṯr,* «suivant du dieu».

Thoutmès III partage donc ici exactement les attributions de la reine. Il est, toutefois, placé derrière elle; c'est la seule marque de subordination.

Au-dessus des deux souverains, leurs noms sont disposés de façon identique : et , mais ici est supprimé, faute de place.

Devant la reine, verticalement, un titre indique le rôle joué par les deux souverains : , «Accompagner le dieu dans ses déplacements».

Scène 5.

Elle manque : c'était le repos de la barque, dans la *seconde* station.

Scène 6 (bl. 305).

216. La barque, portée, quitte la seconde station. Elle était certainement suivie, comme dans la scène 4, de la reine et de Thoutmès III, mais ceux-ci étaient représentés, en même temps que la scène 5, sur le bloc qui a disparu.

A droite de la barque, le titre de la scène : , «Apparaître en procession et naviguer hors de la station (appelée) : [*Makarê est*] *solide de Fondations*».

Dans la lacune de la ligne 3, se trouvait le nom de la reine, qui a été martelé. Celui d'Amon a peut-être disparu dans le même martelage. L'emplacement de cette fondation ne peut être précisé.

A gauche de la barque : , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .

Scène 7 (bl. 305).

217. La barque repose sur un socle à l'intérieur de la *troisième* station. La reine lui offre l'encens devant la chapelle. La chapelle est identique à celle de la première station, mais les deux statues de la reine, à droite et à gauche, ont été soigneusement martelées.

Titre, à gauche du socle de la barque : , «Station dans la troisième station (qui s'appelle) : [*Makarê*] *est unie aux Beautés d'Amon*».

Le cartouche a été profondément martelé. Nous ignorons l'emplacement de cette chapelle[1].

A droite du socle, le jardin de laitues, comme dans la scène 3.

A gauche du naos : , «Amon-Rê, chef des Deux-Terres» et le souhait : .

A droite : .

La figure de la reine présentant l'encens et le titre de la scène ont été presque entièrement martelés.

Scène 8.

Elle manque : c'était la sortie de la troisième station.

Scène 9 (bl. 135).

218. La barque repose sur son socle, à l'intérieur de la *quatrième* station. La reine lui offre de l'encens devant la chapelle. Celle-ci est représentée de la même manière que les trois premières stations.

Devant le socle de la barque, ce titre, verticalement : , «Station dans la quatrième station (appelée) : *Makarê est celle qui rafraîchit la Parole* (?)[2] *d'Amon*».

A droite du socle, le jardin habituel de laitues.

A gauche du naos : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

A droite de la barque : .

Les deux statues représentées de part et d'autre de la chapelle sont identiques. Il n'y a aucun martelage dans tout ce tableau.

En avant de la chapelle, la reine, debout, vêtue du pagne à devanteau triangulaire muni des deux uraeus et de la queue, porte un collier et le casque de guerre avec uraeus. Elle tient, de la main gauche, l'encensoir décoré d'une tête de faucon; le manche est terminé par la cassolette allumée, posée sur une main, avec un second godet à encens au milieu du manche. De la main droite, elle envoie des boulettes d'encens sur la flamme de la cassolette.

[1] Naville a cherché, bien inutilement, à rapprocher ce toponyme du nom d'une porte de Deir el-Bahari *M3ʿt-k3-Rʿ ḫnmt nfrw Ḥwt-ḥr* (*Urk.* IV, 302, 8).

[2] Nims, *JNES* 14, 114, inscription 6; litt., ici : (Gard., *Gramm.,* Sign. list, P 8), au lieu de : (Gard., *Gramm.,* Sign-list, S 43).

Titre : , «Faire l'encensement pour Amon-Rê» (le nom d'Amon est tourné, au rebours de l'inscription, dans la même direction que le dieu).

Au-dessus de la reine, la légende : , «La bonne déesse, maîtresse des Deux-Terres, le roi de Haute et Basse Egypte, la fille de Rê, Hatshepsout, douée de vie, à jamais». On notera l'association des titres *nswt-bity* et *s:t-Rʿ* devant le cartouche de la reine.

Les deux statues, qui décorent les parois stylisées de la chapelle, portent un nom :

G. : →

D. : ←

Scène 10 (bl. 169).

219. La barque portative quitte, sur les épaules des prêtres, la quatrième station, escortée de Thoutmès III et de la reine.

Titre de la scène, à droite de la barque : , «Apparaître en procession et naviguer hors de la station (appelée) : *Makarê est celle qui rafraîchit la Parole (?) d'Amon*».

A gauche du naos de la barque : , «Amon-Rê, chef des Deux-Terres» et le souhait : .

La reine et Thoutmès III sont identiques, pour l'attitude et le costume : visage sans barbe, pagne à devanteau triangulaire, muni de la queue et orné de deux uraeus, ils tiennent verticalement la longue canne de la main droite et ont, dans la main gauche, le signe ainsi que, horizontalement, la massue dont le manche semble passer derrière le corps, comme toutes les fois où la représentation est tournée face à gauche. En avant et au-dessus de la reine, ce titre : , «Accompagner le dieu dans ses déplacements». La place manquait, à cause de la canne-*makès*, pour placer, comme d'habitude, le titre devant la reine.

Une légende commune est gravée au-dessus des deux souverains : . Ce double protocole est intéressant: on partage les deux titres principaux, *nswt-bity* et *s:-Rʿ*, entre chacun des deux associés. N'y aurait-il pas là une indication précieuse sur la nature particulière de cette association? On n'observe pas, semble-t-il, le même fait dans aucune autre corrégence. Le titre de *nb iry ḫt*, porté par la reine, semble la privilégier dans son rôle d'officiant principal.

Scène 11 (bl. 169).

220. La barque repose sur un socle, à l'intérieur de la *cinquième* station. Le roi Thoutmès III, seul devant la chapelle, lui présente l'encens. La chapelle entière, les deux statues et leurs légendes sont absolument semblables à ce que nous avons vu pour la scène 9.

Seul le titre, placé en avant du socle, diffère : , «Station dans la cinquième station (qui s'appelle) : *Makarê a reçu les Beautés d'Amon*».

Le roi Thoutmès III tient l'encensoir de la main gauche et lance des boulettes d'encens sur la cassolette allumée. Il est coiffé du casque de guerre et vêtu comme la reine dans la scène 9.

Titre : , «Faire l'encensement pour Amon-Rê» (le nom du dieu est encore retourné).

Au-dessus du roi, verticalement : , «Le dieu bon, maître d'apparition, le roi de Haute et Basse Egypte, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, doué de vie».

C'est la seule station où le roi officie seul avec, cette fois-ci, le titre *nb iry ḫt*.

Nous avons déjà rencontré cette cinquième station dans la série des chapelles personnifiée, qui sont figurées sur le premier registre (cf. «Procession Géographique», *supra*, § 135). Mais, comme l'ordre d'énumération n'est pas le même, elle recevait, dans la «Procession Géographique» le numéro deux : c'est la preuve qu'il s'agit de l'avant-dernier reposoir que rencontrait la barque sur le chemin de Louxor.

Scène 12 (bl. 169 et 170).

221. La barque, portée, quitte la cinquième station, suivie de la reine.

Titre en avant de la barque, verticalement : , «Apparaître en procession (faite par) [1] la Majesté de ce dieu, navigation hors de la station (qui s'appelle) : *Makarê a reçu les Beautés d'Amon*».

A gauche du naos : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : .

Derrière la barque : .

La reine suit en tenant, de la main droite, le grand bâton-*makès*, de la main gauche et horizontalement, la massue passée derrière le corps. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire muni des deux uraeus, elle porte le collier et la couronne rouge, bien que nous soyons du côté Sud.

Devant la reine, verticalement, ce titre : , «Accompagner le dieu dans ses déplacements, pendant sa belle fête d'Opet».

Nous avons ici, pour la première fois, le nom de la fête, précision capitale pour nous, mais sans doute due au hasard d'un espace libre que le graveur avait à remplir.

Au-dessus de la reine, son nom : .

Derrière elle, verticalement, une ligne de texte qui sert de séparation entre cette scène et la précédente : , «La fille de Rê, Hatshepsout, est à la tête des Ka de tous les vivants, éternellement».

(1) a été sauté devant . Cf., pour une formule identique, § 199 (scène 2).

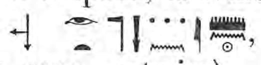
Scène 13 (bl. 170).

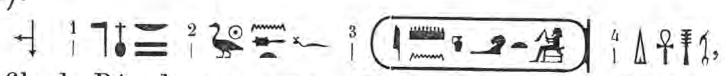
222. La barque repose sur un socle, à l'intérieur de la *sixième* station. La reine lui offre l'encens devant la chapelle. La chapelle et la barque sont identiques à ce que nous avons vu dans les autres stations.

Devant le socle, verticalement, le titre : , «Station dans la sixième station (qui s'appelle) : *Amon est glorieux d'Escalier*».

A droite et à gauche de la barque, les même formules que dans la scène 1 (cf. *supra,* § 195). Les deux statues de la reine ont une légende identique des deux côtés : . Il en était déjà de même à la troisième station; dans les autres stations, les statues portent l'une le nom et l'autre le prénom de la reine.

Devant la chapelle, la reine, figurée comme dans la scène 11, présente l'encens.

Titre : , «Faire l'encensement pour Amon-Rê» (le nom du dieu est orienté en sens contraire).

Au-dessus de la reine : , «Le dieu bon, maître des Deux-Terres, fils de Rê, de son corps, Hatshepsout, doué de vie, de stabilité, de force». Noter le masculin.

Cette sixième station est appelée *première* station, dans le défilé du premier registre (cf. *supra,* § 134). Ceci nous prouve qu'il n'y avait en tout que six stations-reposoirs entre Karnak et Louxor.

Nous avons vu que le premier reposoir se trouvait près de la sortie de Karnak, à côté du temple de Mout. Les cinq autres devaient jalonner la route qui réunissait en droite ligne Karnak à Louxor. On pourrait peut-être les retrouver. Il est bien possible, cependant, que Thoutmès III les ait supprimés systématiquement et rappelons que, sous Aménophis III, la procession par terre n'existait plus : les deux trajets, aller et retour, se faisaient par voie d'eau.

Scène 14.

223. Elle manque : elle représentait la barque sortant de la sixième station, suivie de la reine et du roi. Cette scène est évidemment obligatoire ici, comme après les cinq autres stations.

Scène 15.

Elle manque : c'était certainement la barque au repos, dans le sanctuaire de Louxor, et encensée par la reine seule ou par les deux souverains réunis. En effet, nous ne sommes plus, ici, dans le saint des saints de Karnak et le jeune roi avait, sans doute, la permission d'entrer dans ce sanctuaire de seconde importance. Nous avons l'équivalent de cette scène sur le côté Nord (cf. *infra,* §§ 231-235, bl. 273).

224. Nous avons, dans ce registre, un développement continu de scènes. Cela donne, pour la chapelle, une longueur minima intéressante. On peut additionner la longueur des différentes scènes conservées, celles qui manquent étant une répétition de scènes connues, on obtient une approximation très suffisante pour l'ensemble [1].

La fête de Deir el-Bahari (mur Nord)

225. De cette troisième assise, il nous est parvenu seulement deux blocs du côté Nord. Néanmoins tous deux sont de première importance, car ils nous montrent que ce registre contenait la procession de la barque de Karnak, pour se rendre à Deir el-Bahari.

Ce temple est consacré, principalement, au culte d'Amon, comme tous les temples funéraires royaux situés sur la rive gauche thébaine et, en second lieu seulement, au culte funéraire de la reine [2]. Ce temple a été une des grandes œuvres du règne. Il était prévisible qu'Amon de Karnak devait se rendre, en une fête spéciale, à ce nouveau sanctuaire que la reine lui avait consacré.

Avons-nous là une modification de la «Fête de la Vallée» [3] ou bien est-ce une fête entièrement nouvelle? Cet exemple unique, et d'ailleurs très incomplet, ne nous permet pas d'en décider.

Scène 1.

226. Elle manque. Elle devait être semblable à la scène 1 du même registre, sur le mur Sud, c'est-à-dire qu'elle devait représenter la barque d'Amon, au repos, placée sur son socle, à l'intérieur du sanctuaire de Karnak. Il faut remarquer que ce bloc d'angle, qui n'est pas encore découvert, avait une longueur moins grande que le bloc qui lui correspond du côté Sud (bl. 226), puisqu'il ne contenait qu'une seule scène, la barque dans son sanctuaire. La seconde scène, la barque quittant le sanctuaire, occupe ici un autre bloc, tandis qu'au Sud cette seconde scène se trouvait sur un même bloc, à la suite de la première (bl. 226).

Scène 2 (bl. 40).

227. Elle est identique, comme dispositif, à la scène 2 du côté Sud (bl. 226 et 300). Elle en diffère seulement par le contenu des deux titres, qui nous précisent le but de la procession.

[1] Les sept blocs retrouvés nous donnent une longueur de 12,51 m. Les quatre blocs manquants, si leurs scènes sont de mêmes dimensions que les scènes conservées, nous donneraient 5,70 m. environ. Cela porterait la longueur totale de l'édifice à 18,22 m. environ.

[2] C'est un problème sur lequel il y aurait lieu de revenir. L'usage a, d'ailleurs, varié au cours de l'histoire égyptienne. A l'Ancien Empire, le sanctuaire du temple funéraire est accolé à la pyramide et ne contient que la stèle fausse-porte du roi; le culte s'adresse uniquement au roi divinisé. Sous la XVIIIe dynastie, le roi, dans son temple funéraire, n'est plus qu'un hôte du dieu Amon, auquel est dédié le sanctuaire central.

[3] Cf. Foucart, *BIFAO* 24, 1 sqq. et Schott, *Das schöne Fest vom Wüstentale. Festbraüche einer Totenstadt,* dans *Mainz Abh.,* Wiesbaden, 1952).

Devant le naos de la barque, cet intitulé : , «Apparaître en procession hors de Karnak, par la Majesté de ce dieu auguste».

Derrière le naos de la barque : , «Aller en procession en paix vers la *Tête du Canal* pour la navigation de *La Splendeur des Splendeurs* (Deir el-Bahari)».

On doit se rendre directement à l'embarcadère du temple de Karnak (sur la «Tête du Canal», cf. *supra,* le «Texte Historique» gravé sur le second registre de la chapelle, I, 6 et 12, note m).

En avant du naos : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres».

228. La reine, qui devait encenser la barque, a été effacée très soigneusement; son nom et le titre de la scène ont disparu aussi de même que sur le bloc 226 du mur du Sud. L'encensoir ne devait pas s'avancer sous le nez du bélier d'Amon, comme c'est le cas sur la scène du mur Sud, car le martelage ne s'étend pas jusque-là.

Cette scène est un très bon exemple du martelage complet qui aurait été nécessaire, pour que Thoutmès III fasse disparaître radicalement les traces de la reine. Sethe avait insisté sur ce point [1], en reproduisant le bloc 307 publié autrefois par Legrain [2] et dans lequel la reine est martelée deux fois d'une manière totale. Edgerton a également montré la nécessité où était Thoutmès III de détruire les images de la reine, pour la tuer elle-même totalement. C'est également un nouvel exemple de la portée magique des représentations. Mais Thoutmès III n'est pas allé jusqu'au bout : ayant dû renoncer à supprimer la reine, en la remplaçant par sa propre image, il s'est contenté de démolir le monument, laissant intacte une série d'images.

229. Le roi Thoutmès III, au contraire, est partout préservé comme sur la scène parallèle du mur Sud.

De la main droite levée, il présente la cassolette allumée, la main gauche pendante tenant le signe. Il est vêtu de la *shento* avec queue et porte le collier et le casque de guerre avec uraeus.

Au-dessus de lui : , «Roi de Haute et Basse Egypte, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, doué de vie, stabilité et force, comme Rê».

Titre : , «Faire l'encensement».

Tout le reste du registre manque, sauf une seule scène la dernière (=la quinzième?), celle qui représente la barque arrivée à Deir el-Bahari et reposant dans le sanctuaire de ce temple.

230. Il y avait, dans l'intervalle, une procession toute différente de celle qui se rend à Louxor, sur le même registre du côté Sud. En effet, pour se rendre à Louxor, on n'est pas obligé de traverser le Nil et le voyage de l'allée avait lieu, tout entier, nous l'avons vu, par terre; seul le voyage de retour se faisait dans la barque flottante. Mais pour aller à Deir el-Bahari, au contraire, il fallait forcément traverser le Nil, à l'aller comme au retour. Nous devions donc avoir, ici, sur le

[1] Sethe, *Das Hatschepsut-Problem,* p. 28, § 31 et fig. 4.

[2] Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* pl. 9, A.

mur Nord, une série de scènes montrant la barque portative qu'on embarquait sur le vaisseau flottant pour aller jusqu'à Deir el-Bahari. Sans doute, faisait-elle une série de stations entre le canal et le temple. Nous devons donc attendre que l'on retrouve la suite des blocs de cette assise, blocs qui nous apporteront la description de cet itinéraire, entièrement nouveau.

Pour le retour, au contraire, qui est gravé au cinquième registre, il semble, d'après ce qui nous est parvenu, qu'on s'est contenté de représenter une très courte partie du trajet sur terre, entre Deir el-Bahari et le canal. Les deux autres parties du retour (à savoir : le trajet sur l'eau et l'arrivée à Karnak) étaient identiques à ce qui se passait pour le retour de Louxor à Karnak, sur le mur Sud. Ce que l'on a figuré en détail, c'est la traversée en barque et l'itinéraire dans Karnak même, après le débarquement (cf. *infra,* § 238).

Dernière scène (bl. 273).

231. La dernière scène de ce registre ne comporte aucun martelage. La barque portative repose sur un socle (le «Grand Siège», *st-wrt*) dans le sanctuaire de Deir el-Bahari. La reine, devant le sanctuaire, lui consacre la grande offrande, tandis que Thoutmès III, derrière la reine, offre l'encens. Le sanctuaire est figuré par l'édifice classique, orné d'une corniche à gorge garnie de palmes, avec un tore le long de tous les angles. Le mur latéral est supprimé pour qu'on puisse voir librement le contenu du sanctuaire. Ce contenu, c'est la barque, ses accessoires et son socle. Le sanctuaire tout entier repose sur un soubassement horizontal, muni, en avant, d'un plan incliné en biseau figurant un escalier. Nous sommes ici dans le sanctuaire de Deir-el-Bahari que nous connaissons bien. Or, ce n'est pas un couloir à deux ouvertures, comme les reposoirs représentés sur le mur Sud, mais une salle avec une seule porte [1].

Devant l'entrée du sanctuaire, est érigée une statue de la reine du type osirien, avec couronne blanche. Elle repose sur un petit socle rectangulaire. Elle est identique à la statue avec couronne blanche, qui orne le côté droit de toutes les stations-reposoirs figurant sur le mur Sud du troisième registre.

Au-dessus de sa tête : , «Makarê, aimée d'Amon».

232. Il est clair que la représentation est ici toute conventionnelle. Le sanctuaire de Deir el-Bahari, étant engagé dans la montagne même, ne comporte pas de corniche à gorge, puisqu'il n'a pas de façade latérale extérieure [2]. Mais, pour indiquer l'existence d'un sanctuaire que l'on ne pouvait pas figurer placé à l'intérieur de la montagne, on représentait un modèle-type, valable pour n'importe quel monument.

[1] Le sanctuaire de Karnak, figuré sur la scène 1 du mur Sud, n'a aussi qu'un seul plan incliné (bien qu'il ait deux ouvertures), parce que la barque ne traversait pas la porte du fond (cf. *supra,* §§ 135 sqq.).

[2] Dans un cas semblable, on avait parfois recours au procédé simpliste qui consistait à figurer la corniche à gorge à l'intérieur de la chapelle. La façade manquant, on en figurait un élément caractéristique à l'intérieur du bâtiment même, en inversant sa position. Il en est ainsi dans les sanctuaires-reposoirs de Ramsès III et de Séti II dans la grande cour de Karnak : la salle centrale (reposoir de la barque d'Amon) comporte une corniche intérieure.

Une statue seule ne signifie rien, il y en avait évidemment au moins deux, l'une à droite et l'autre à gauche de l'entrée. On n'avait pas, ici, comme dans les reposoirs gravés sur le mur Sud la possibilité de placer la seconde statue à l'autre extrémité de la chapelle, près de la seconde porte, puisque nous n'avons qu'une entrée. Or, quand on ne représente qu'une statue, on figure toujours celle du roi du Sud, le Sud étant la partie principale du royaume, par laquelle commence toujours toute énumération.

En réalité, le sanctuaire de Deir el-Bahari comptait non pas deux mais quatre statues osiriaques, une dans chaque angle intérieur, comme l'a montré Winlock [1]. De même, il y avait deux énormes statues osiriaques de la reine, placées à droite et à gauche des deux colonnades de la première et de la seconde terrasse.

Bien entendu, elles avaient été détruites par Thoutmès III, comme toutes les images de la reine, aussi ne figurent-elles pas sur les plans de Naville. Baraize a pu reconstituer celles qui sont situées à droite de la première plate-forme [2].

233. A gauche du naos, dans la barque, le nom du dieu : , «Amon-Rê» et le souhait : .

A droite : .

Des deux côtés du socle, cet intitulé explicatif : , «Station sur le *Grand Siège* dans *La Splendeur des Splendeurs d'Amon*, dans la fondation de Makarê, l'Horus *Riche-de*-Ka, (fondation qui est) sa [3] demeure précieuse d'éternité».

Devant la chapelle, une grande quantité d'offrandes sont rangées sur quatre registres superposés. Naturellement, toutes ces offrandes étaient posées à terre, côte à côte sur un même plan, devant la chapelle; mais, pour qu'elles apparaissent toutes, on les a disposées en quatre registres et, dans chaque registre, on les place les unes au-dessus des autres, ce qui remplace la perspective en profondeur.

En bas, ce sont des animaux sacrifiés, des oiseaux et un bœuf nommé : , «Jeune taureau-*négaou*» (un *n* supprimé). Au-dessus, deux autels portant des fleurs, deux sellettes portant chacune trois vases. Au-dessus, une oie, des pièces de viande et des pains de formes variées Au-dessus encore, trois vases ronds sur une sellette et une série de vases ornés de fleurs.

234. La reine, debout, fait de la main droite, avec le sceptre-*âba*, le geste de consécration; la main gauche tient verticalement le long bâton et la massue. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire avec queue et uraeus; elle porte le collier et le casque de guerre avec uraeus.

[1] Winlock, *Excavations at Deir el-Baḥri, 1911-1931*, New-York, 1942, p. 141, 214 sqq.

[2] Winlock, *BMMA* (*Egypt Expedition*), 1928-1929, 13-14 et fig. 16.

[3] Le pronom renvoie au dieu. Le temple est, avant tout, la propriété d'Amon.

Verticalement, devant elle, le titre : , «Frapper quatre fois sur la grande offrande, pour Amon-Rê [1], au moment où il se repose dans *La Splendeur des Splendeurs d'Amon*».

La consécration de la *ˁ3bt* était donc l'une des cérémonies que l'on accomplissait devant la barque du dieu, quand celle-ci venait se reposer dans son sanctuaire. Il y en avait certainement bien d'autres, que l'on a renoncé à représenter [2].

L'offrande de la *ˁ3bt*/*ˁi3bt* demanderait, à elle seule, une étude spéciale. Dans quelles circonstances faisait-on cette présentation et quelle était sa signification propre? Il en est question, ici, dans le «Texte Historique» du second registre [3]. Dans notre titre, l'emploi de la préposition *ḫft* («au moment de») indique que l'on vient d'arriver et que l'action s'accomplit juste à ce moment. A Louxor, quand on représente la rentrée de la barque au sanctuaire de Karnak, la formule employée est : , «Faire la purification, par le roi en personne, à son père Amon-Rê, au moment où il se repose dans Karnak» [4].

Au-dessus de la reine : .

235. Derrière la reine, Thoutmès III tend la cassolette allumée avec la main gauche; de la droite, il fait le geste de présentation. Il est vêtu exactement comme la reine. Devant lui, verticalement : , «Faire l'encensement (quatre grains)».

Au-dessus de lui : .

Derrière lui, verticalement, une ligne d'inscription formant séparation avec la scène précédente : , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Dans la scène parallèle, du côté Sud, il est probable que le roi devait faire, devant le sanctuaire de Louxor, le même rite qu'ici, celui de l'encens.

CINQUIÈME REGISTRE (Pl. 9)

236. Le cinquième registre nous montre le retour de la barque sacrée à Karnak, quand elle revient de Louxor (côté Sud) et de Deir el-Bahari (côté Nord). C'est pourquoi nous l'étudions tout de suite, après le troisième registre.

[1] Comme de coutume, le nom du dieu a été retourné par rapport au sens de l'inscription. Un peu plus loin, dans le nom du temple, le nom d'Amon est resté dans le sens normal de l'écriture.

[2] Schott (*ZÄS*, 73, 1-25) a commenté et expliqué d'une façon très intéressante l'une d'entre elles, celle qui nous représente quatre de lait, à côté d'un grand jardin de laitues et de deux scènes dans les marais. Rappelons seulement que le titre de la scène des quatre bassins de lait rappelle exactement le titre de notre scène. Ici, les offrandes sont placées hors de la chapelle; il doit en être de même des bassins et des laitues. Schott hésitait sur le sujet du verbe *ḥtp;* à coup sûr, il s'agit, comme ici, du dieu Amon lui-même.

[3] Cf. *supra*, § 174 (VII, l. 12).

[4] Cf. Wolf, *Das schöne Fest*, p. 65, n. 39 b. Voir aussi la même formule sur un des blocs de notre sanctuaire (cf. *infra*, § 595, bl. 269).

Chacune de ces processions de retour se divise, naturellement, en trois parties :

1° à Louxor (ou Deir el-Bahari) : le trajet du sanctuaire jusqu'à l'embarcadère;
2° la navigation entre cet embarcadère et le quai de Karnak;
3° enfin à Karnak : le trajet du quai jusqu'au sanctuaire.

Départ de Louxor (mur Sud)

237. La première scène, qui nous manque (le bloc d'angle Sud-Ouest n'a pas encore été retrouvé), représentait certainement la barque posée sur son socle dans le sanctuaire de Louxor, de même que nous avons la barque dans le sanctuaire de Deir el-Bahari, sur le côté Nord du troisième registre (cf. *supra,* § 231, Pl. 7, bl. 273).

238. La seconde scène devait nous montrer la barque, portée sur les épaules des prêtres et se dirigeant vers l'embarcadère. Elle manque encore pour la procession Sud, tandis qu'elle existe sur le côté Nord (bl. 126).

Y avait-il, sur le territoire même de Louxor et avant l'embarquement, d'autres scènes? Ou bien, au contraire, les scènes de trajet fluvial n'étaient-elles précédées que par une seule scène de transport à terre? Nous n'en savons rien. Mais il est probable que ce trajet, entre le sanctuaire de Louxor et le quai d'embarquement, devait être réduit à très peu de chose: il est, en effet, très court sur le terrain même. De plus, la représentation du trajet, entre le sanctuaire de Deir el-Bahari et le quai d'embarquement, sur l'autre rive, trajet qui devait être strictement parallèle à celui de Louxor, ne comportait que peu de cérémonies. Dans ces deux trajets de retour, seules les scènes qui se passent sur le fleuve et dans le temple de Karnak même, entre le quai de débarquement et le sanctuaire, ont été développées et figurées d'une façon identique.

Départ de Deir el-Bahari (mur Nord, bl. 126)

239. Le premier bloc manque. Le second (bl. 126) se raccorde avec le bloc 291 (sur lequel est figurée la barque flottante). Il doit faire immédiatement suite, de l'autre côté, au bloc d'angle disparu, et montre donc, à lui tout seul, le trajet entre le sanctuaire de Deir el-Bahari et le quai d'embarquement.

La barque, portée sur les épaules des prêtres, se dirige vers le canal. Elle est suivie par la reine et par Thoutmès III.

Titre général : , «Aller en procession en paix, vers la *Tête du Canal,* prendre le départ (litt. : «la tête») de la bonne route».

Nous sommes sur la rive Ouest : il y avait donc un canal (*itrw*) devant le temple de Deir el-Bahari, sur cette rive Ouest, comme il y en avait un sur la rive Est, devant Karnak (cf. *supra,* «Texte Historique» I, 6, note **m** et aussi § 227). Nous voyons, en effet, dans plusieurs tombes de la rive gauche, la barque d'Amon arriver devant les temples de cette rive par un canal. Ce canal conduisait au Nil, qu'on traversait à nouveau. On débarquait à

Karnak et le trajet du canal au sanctuaire, à travers le temple, comportait les mêmes cérémonies que pour le retour de Louxor. Nous retrouverons ces scènes dans la suite[1].

240. La reine et le roi Thoutmès III, qui la suit, sont représentés de façon tout à fait identique : casque de guerre, pas de barbe, pagne à devanteau triangulaire, ils tiennent de la main droite le bâton et, de la gauche, la massue et le signe . La barque ne présente aucun trait nouveau.

Au-dessus de la reine : .

Au-dessus du roi : .

Le nom du dieu est inscrit au-dessus de la proue de la barque : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres», avec le souhait habituel : .

A la poupe, est inscrit le discours que le dieu adresse en remerciement à sa fille : , «Paroles dites : je donne toute vie et bonheur, à Hatshepsout, étant vivante, comme Rê».

Trajet sur l'eau (mur Sud, bl. 104 et 171 et mur Nord, bl. 291 et 279)

241. La représentation du trajet sur l'eau est réduite au strict minimum.

La grande barque flottante du dieu, sur laquelle est placé le bateau portatif, enfermé lui-même dans un naos, est remorquée par l'esquif royal : le trajet sur l'eau, tout entier, n'est évoqué que par la barque et son remorqueur. Ils constituaient, en effet, les deux éléments essentiels de cette navigation, tout le reste n'étant qu'accessoire.

Ce resserrement des tableaux était indispensable. Rappelons-nous que pour représenter chacune des deux processions, à l'aller comme au retour, on disposait seulement, sur notre sanctuaire, d'une longueur de seize mètres environ.

Les deux trajets sur l'eau étant identiques sur le mur Sud (retour de Louxor) et sur le mur Nord (retour de Deir el-Bahari), nous les décrirons ensemble.

Au bas du registre, court une bande horizontale de quelques centimètres (0,035 m.) d'épaisseur, qui est remplie d'un réseau serré de lignes brisées verticales : c'est la représentation conventionnelle de l'eau. Cette bande limite, d'une façon très simple et même simpliste, les scènes qui se passent sur l'eau. Elle représente, à elle seule, toute la longueur du parcours fluvial.

Dans l'une des fêtes, celle de Deir el-Bahari (mur Nord), ce trajet conventionnel représente le canal allant du fleuve aux environs du temple de Deir el-Bahari, puis le Nil lui-même et, enfin, le canal de Karnak. Dans l'autre fête, celle de Louxor (mur Sud), elle figure le fleuve entre Louxor et Karnak, puis le canal du temple.

Sur cette bande d'eau, deux barques seulement sont représentées : l'Ouserhat et la barque royale. L'itinéraire par eau ne devait pas comprendre de stations d'arrêt pour des cérémonies

[1] Cf. *infra,* §§ 276 sqq.

particulières. Toutefois l'ensemble du cortège, qui accompagnait les deux barques principales sur les rives, comportait, lui, une mise en scène considérable. Grâce aux deux célèbres bas-reliefs du temple de Louxor, nous connaissons très bien cette flottille de remorqueurs, ce cortège de prêtres, de soldats, de matelots, qui suivaient la barque sacrée sur les rives. Plus tard, les représentations du cortège sur l'eau sont aussi riches : ainsi, celles du temple de Ramsès II à Karnak et du temple de Khonsou. Les scènes de Louxor datent d'Aménophis III ou de Toutankhamon, mais rien ne nous permet de croire que la cérémonie fut moins importante sous Hatshepsout. D'ailleurs, nous allons voir qu'à Deir el-Bahari même, nous avons deux fois la représentation de ce même trajet fluvial [1]. Or, dans cet exemple, exactement contemporain de notre monument, les deux barques sacrées sont remorquées par deux bateaux manœuvrés à la rame et elles sont accompagnées de tout un cortège sur la rive.

Cette suppression pure et simple est une convention toute naturelle aux yeux d'un Egyptien. Pour toute représentation, il faut et il suffit que l'essentiel soit figuré, de même qu'il suffit d'écrire le titre d'une scène ou le début d'un texte. Assurément, la barque divine pourrait être une fée et l'on pouvait admettre qu'elle était capable de se mouvoir seule, mais ce n'est pas la raison qui a conduit à ne pas figurer le procédé de halage. On n'a point cherché à donner le change et à doter la barque d'un pouvoir magique. En fait, la barque divine n'apparaissait jamais aux Egyptiens, dans toutes cérémonies, que remorquée comme une barque ordinaire. Or, ce qu'on voulait représenter, ici, c'était le cortège réel, non un cortège mystique. Les remorqueurs auraient donc dû figurer à Karnak, mais la place manquant, leur suppression était, dès lors, aussi naturelle que la suppression d'une paroi pour permettre de voir l'intérieur d'une chapelle (cf. *infra,* § 244). La convention n'était pas plus déconcertante pour un Egyptien.

242. Le premier bateau figuré était la célèbre Ouserhat («Riche-de-proue»). C'est le vrai bateau d'Amon, celui qui était effectivement mis à flot pour les processions. Il était amarré au canal du temple à la disposition du dieu et, quand celui-ci sortait en procession, c'était sur l'Ouserhat qu'on chargeait la petite barque portative , «Support-de-splendeur». C'est cette dernière qui contenait l'image divine qui, elle, séjournait normalement à l'intérieur du temple, dans son sanctuaire spécial. Nous parlerons, couramment, de la barque flottante et de la barque portative. Ces mots sont consacrés par l'usage, mais la première expression ne doit pas faire illusion et il serait préférable de la modifier : il s'agit, en réalité, d'un vaisseau de proportions imposantes et de manœuvre difficile, qui sert de réceptacle à la véritable barque sacrée.

Il n'est pas question, ici, de faire l'historique de ce navire qui fut, pendant des siècles, en Egypte l'un des principaux objets du culte d'Amon. Tous les rois successifs ont tenu à honneur de le renouveler ou de l'embellir. C'était, on le comprend, un acte de piété particulièrement

[1] Sur le mur qui borde la terrasse supérieure (= PM, *Top. Bibl.* II, 123 [84-89]), cf. Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXXII-CXXVI.

méritoire, apprécié du dieu, et le vaisseau lui-même faisait l'admiration des Grecs. La vie de ce navire, tout au long des siècles, réclamerait une étude spéciale [1].

Nous avons, ici, la plus ancienne représentation connue de ce navire flottant et de cette cérémonie de la procession sur l'eau. Notre bas-relief mérite donc un examen détaillé. Nous ne nous reporterons aux représentations postérieures que dans la mesure nécessaire, pour éclairer tel ou tel détail. Nous examinerons parallèlement les deux représentations, celle de la façade Nord et celle de la façade Sud ; elles sont identiques et peuvent donc se compléter, là où c'est nécessaire.

243. Au milieu du navire, se dresse le naos, dans lequel on renferme la petite barque portative. Ce naos, c'est le Per-our, c'est-à-dire le sanctuaire très ancien et très spécial de la Haute Egypte, dont les caractéristiques sont demeurées immuables. Il est tout à fait semblable à celui qui figure sur la barque portative. Il comporte une corniche à palmes, avec tore surmonté d'un toit voûté en avant. Les angles verticaux sont munis d'un tore. Le côté est décoré de quatre rangées superposées d'amulettes des types 𓎬 et 𓊽, groupées par paire : c'est le motif qui se trouve, par exemple, sur le grand coffre extérieur du roi Toutankhamon [2] ou sur le naos d'ébène de Deir el-Bahari [3]. Ces deux signes d'écriture ont valeur magique : ce sont des éléments prophylactiques, aussi bien pour le corps d'un roi que pour l'image d'un dieu. Ici, leur multiplication crée une véritable ceinture de protection autour de la barque portative, contenant elle-même l'emblème divin, qui peut se trouver particulièrement exposé pendant le transport. Sur la partie inférieure du naos, est ménagé un soubassement rectangulaire, sans ornementation. C'est là, certainement, l'équivalent figuré de l'enceinte à redans, qui figure à la base de notre sanctuaire (Pl. 4 et 5). Ce même décor se retrouve à la base du naos de Toutankhamon. Les redans, ici, ne sont pas sculptés, ils devaient être peints.

244. Ce naos, contenant la barque portative, est lui-même placé sous un baldaquin léger dont le toit, voûté en avant, est supporté par quatre colonnettes minces, en forme de piquet de tente (on n'en voit que deux). Même dispositif, exactement, pour le naos de la barque portative. Cet édicule était-il fermé, latéralement, par des panneaux de bois ou de toile tendue? Le dessin égyptien ne l'indique pas, mais la chose est possible. Dans le naos de la barque portative, le voile passe entre le naos lui-même et la colonnette avant, mais cela ne prouve pas du tout qu'il n'y eut pas de cloison fermant l'édicule ; on a pu, en effet, la supprimer pour montrer le voile, qui était lui-même richement ornementé. Le naos est représenté avec sa paroi latérale et son décor complet. Mais souvent, dans les représentations postérieures, on supprime, entièrement ou partiellement, cette paroi pour laisser voir la barque portative, placée sur son socle, qui est contenue à l'intérieur du naos de la grande barque.

[1] Foucart avait consacré plusieurs années à cette étude, qui l'aurait certainement amené à de très intéressantes constatations. Il n'a pu nous donner, malheureusement, que le début de son travail, «*La Belle fête de la Vallée*» (*BIFAO* 24) et «*Un Temple flottant, le Vaisseau d'or Amon-Râ*» (*Mon. Piot,* XXV, 143-169).

[2] H. Carter et A.C. Mace, *The Tomb of Tut.Ankh.Amen,* II, Londres 1927, p. 42, pl. LIV ; Piankoff, *Les Chapelles de Tout-Ankh-Amon* (*MIFAO,* LXXII, Le Caire, 1951-1952), pl. XXII.

[3] Nav., *D. el-B.,* II, pl. XXV-XXIX ; Roeder, *Naos* (*CGC*), 1914, p. 1-8 = *C.G.C.* 70001.

245. En avant du naos, sont placés deux grands mâts effilés, que rien ne rattache en apparence à ce naos, mais qui en sont l'accessoire obligé. Nous n'avons pas, ici, les quatre crochets placés près du toit et qui sont fichés dans les quatre piliers ornant la façade du Per-our [1]. Nous n'avons pas, non plus, la barrière latérale mobile, en bas de la façade (le signe). Sont également absents les obélisques qui sont représentés plus tard [2]. Sont-ils une innovation postérieure ou bien, au contraire, ont-ils été ici omis volontairement, pour ne pas surcharger et embrouiller la représentation?

246. La coque du vaisseau comporte, naturellement, une grande tête de bélier, à chaque extrémité. Ces têtes sont tournées toutes deux vers l'avant. Sur le front de chacun des béliers, se dresse un uraeus, portant lui-même sur la tête un petit disque solaire entre deux cornes . Leurs cous sont décorés d'un grand collier terminé, de chaque côté, par un fermoir à tête de faucon (un seul côté apparaît).

Sur la coque, à l'avant, les deux yeux , dont un seul apparaît, naturellement. Cet œil divin symbolise la présence vivante qui anime le vaisseau sacré [3]. L'œil est inscrit en relief, parce qu'il se trouve placé sur une surface gravée en creux.

247. A l'arrière du navire, deux piliers verticaux, terminés par une tête de faucon, supportent chacun une des deux rames-gouvernails, qui sont elles-mêmes terminées, en haut, par des têtes de faucon. A chaque rame, est fixée la barre verticale en bois permettant de la mouvoir, mais il n'y a personne, ici, pour assurer la manœuvre.

Un peu en arrière des deux piliers, une tête de faucon apparaît en bordure de la coque. C'est l'extrémité d'une pièce de bois traversant la largeur du bateau et décorée d'une figure hiéracocépale aux deux bouts [4]. Dans le champ du registre, entre la tête du bélier de poupe et les piliers des rames, il y a deux éventails du type , maintenus à la base par le signe . Ce signe *šn* est une amulette assurant la perpétuité de l'action de l'éventail; elle sert de support matériel et de protection magique.

248. Sur le pont même, toute une série d'accessoires sont placés. En commençant par l'avant :

1°) Le chacal sur son support divin, avec un uraeus à l'extrémité de ce support; c'est «l'ouvreur des chemins» (qu'on se rappelle les pistes, dans le Gebel, tracées par le chacal, sur le sable). Il préside à toute mise en marche.

[1] La «Maison du Sud», dans le complexe de la pyramide à degrés de Saqqara, et la chapelle d'Hathor, à Deir el-Bahari, nous donnent l'explication de cette façade que nous n'avons pas à décrire ici. Cf. Lauer, *Pyramide à degrés*, I, p. 161, fig. 168; II, pl. LXXIII et Nav., *D. el-B.*, IV, pl. CIII.

[2] Foucart, avec raison, les rapproche de la description donnée dans la grande stèle d'Aménophis III (*BIFAO* 24, 56).

[3] La signification générale de l'œil-*wḏ*; demanderait une étude spéciale. Il figure aussi sur les rames, sur les harpons, sur les stèles, sur les sarcophages etc... Cf. Lacau, *Les deux yeux sur la stèle et sur d'autres monuments* (en préparation = Arch. Lacau, Mss/Ds, B III).

[4] Cf. par exemple, Reisner, *Models of Ships and Boats* (*CGC*), 1913, p. 112, pl. XXX = *C.G.C.* 4973.

2°) Vient, ensuite, une longue tige verticale, sumontée d'une campane de papyrus ouvert, sur lequel est perché un faucon coiffé du disque, flanqué de deux grandes plumes droites; devant ses serres, un uraeus dressé. A droite et à gauche de la tige verticale, deux boules sont attachées par une corde et forment un angle aigu avec la tige même : .

3°) Un sphinx à tête humaine, debout sur son support divin, avec un uraeus à l'extrémité avant du support. La tête humaine est coiffée de deux grandes plumes courbées en haut et reposant sur deux cornes horizontales. Le sphinx porte la queue dressée : .

4°) Après la figure de la reine, que nous examinerons tout à l'heure, vient une seconde tige verticale, terminée par un faucon couronné. Elle est absolument identique à la précédente.

5°) Une tige, identique aux précédentes, surmontée non par le faucon mais par le cartouche de la reine : . Les hiéroglyphes sont orientés face à la reine elle-même. Ce cartouche est couronné du disque flanqué des deux plumes droites. En bas, à droite et à gauche, il est orné d'un uraeus pendant.

Derrière le naos, en dehors des deux piliers pour les rames, qui font partie de l'appareillage de manœuvre et dont nous avons déjà parlé, il n'y a qu'un seul ornement, juste derrière le roi : c'est un grand signe , piqué verticalement sur le pont. Ce signe apparaît à cette place, dans la plupart des représentations de la barque divine.

249. Quels actes rituels ou matériels se déroulent sur ce bateau ainsi équipé? Il porte deux personnages : à l'avant, la reine priant devant le naos, à l'arrière, le roi pagayant.

Examinons leur attitude.

La Reine.

249a. A l'avant, la reine, debout, fait face à l'entrée du naos. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire, muni de la queue et des deux uraeus. Elle est coiffée du casque de guerre avec deux uraeus.

Au-dessus d'elle, son nom (mur Sud) : ⟶ .

Sur le mur Nord, le nom a disparu. Devant elle, verticalement, le titre de la scène (identique des deux côtés) : , «Adorer dieu, (à savoir) Amon-Rê, quatre fois».

Remarquons que les premiers signes (que nous soulignons) sont tournés en sens inverse de l'ordre normal, c'est-à-dire qu'ils sont orientés vers le naos du dieu : la règle est que tout titre est toujours tourné vers celui qui fait l'action exprimée par ce titre. Mais, ici, le signe et le nom même d'Amon subissent l'attraction du naos, qui contient le dieu, comme s'il s'agissait de son image même.

La reine est dans une des positions propres à la prière *dwȝ-nṯr,* c'est-à-dire que les deux mains, tombantes, doivent venir se placer sur les bords du devanteau triangulaire [1].

Pour cette position des mains, on pensera aux nombreuses statues dont les mains sont ainsi posées, à plat sur le devanteau [2].

249b. Il y a deux moments dans cette prière :

1°) les deux mains sont posées à plat sur le devanteau;

2°) les deux mains sont levées, à la hauteur de la tête, les paumes en avant [3].

La reine fait, ici, la prière inaugurale de toute cérémonie.

Le Roi.

250. Le second personnage qui figure sur le bateau est le roi Thoutmès III. A l'arrière, debout, il manœuvre la pagaie. Il est vêtu de la *shento* avec queue, porte un collier et le casque de guerre avec uraeus.

Au-dessus de lui, son nom : S. N. .

Titre de la scène S. N. , «Pagayer quatre fois».

C'est un des gestes capitaux de la procession fluviale. Le souverain est censé donner lui-même l'impulsion à la barque sacrée. Ce geste mérite d'être examiné de plus près. Bien entendu, étant donné les dimensions du bateau, c'était un geste purement rituel et seuls le ou les bateaux remorqueurs faisaient avancer le vaisseau du dieu. Le roi devait simplement toucher quatre fois l'eau de sa pagaie, comme il frappait les offrandes de son sceptre-*âba*.

Il faut bien remarquer que le roi, tourné face à l'avant du bateau, est dans le sens du mouvement; en outre la pagaie ne prend pas appui sur le bordage, elle est libre entre ses deux mains : c'est la position propre au pagayage [4]. Quand on rame, l'aviron prend appui sur le bordage et l'on tourne le dos à l'avant.

Le terme employé dans le titre : doit être traduit dans son sens technique et primitif de «pagayer»: c'est l'infinitif féminin du *3ae inf.* : *ḫni* [5]. Le signe représente précisément une pagaie tenue par deux bras [6]. Les deux bras sur la pagaie forment, le plus souvent, deux angles opposés : , c'est la position nécessaire pour assurer l'action de la pagaie.

[1] On comparera les nombreux exemplaires de cette scène sur notre chapelle. Dans celle de Sésostris Ier, le signe n'est jamais encore tourné vers le dieu.

[2] Cf. par exemple, au Musée du Caire : *C.G.C.* 426, 427, 467 et 551 = Borchardt, *Statuen,* II (*CGC*), 1925; *C.G.C.* 42014, 42015, 42016, 42020, 42074 et 42091 = Legrain, *Statues,* I (*CGC*), 1906.

[3] Garnot, *L'Hommage aux dieux,* p. 11-16.

[4] Foucart relève le fait avec raison, mais il y a lieu, croyons-nous, d'insister sur la signification du geste (*BIFAO* 24, 45, n. 5).

[5] *Wb.* III, 274.

[6] Quand on pagaie, ce sont les deux mains seules qui font levier, sans appui sur le bordage; les deux procédés ont été relevés depuis longtemps. Cf. H. Schäfer, *Priestergräber und andere Grabfunde vom Ende des alten Reiches bis zur griechischen Zeit vom Totentempel des Ne-User-Rê,* Leipzig, 1908, p. 73 sqq.

Sous l'Ancien Empire, la distinction entre les deux opérations «ramer» et «pagayer» apparaît parfaitement nette sur les représentations. Nous oublions trop souvent que ce procédé, périmé dans nos civilisations, a joué un rôle considérable dans la navigation primitive [1].

Il est normal de rencontrer cette survivance dans un rite religieux. Bien entendu, le radical technique *ḫni* a pris ensuite le sens plus général de naviguer, cf. par exemple, *tȝ ḫnyt,* «la batellerie» [2]. Toute cette question du pagayage demanderait une étude d'ensemble.

Un détail intéressant : si le roi porte la *shento* et non le pagne à devanteau triangulaire, comme la reine qui est placée de l'autre côté du naos, c'est que, pour la manœuvre de la pagaie, ce dernier pagne serait extrêmement gênant. La pagaie, pour avoir toute son action en appuyant sur l'eau, doit passer le plus près possible du corps, afin que les deux bras puissent constituer un levier utile.

251. Ces deux opérations, la prière de la reine et le pagayage du roi, sont deux moments successifs dans la série des cérémonies, probablement assez nombreuses, que le souverain devait accomplir sur le vaisseau divin lui-même, au moment du départ, pendant le trajet sur l'eau et à l'arrivée. On ne représente jamais que les phases essentielles de ces cérémonies; la seule chance que nous ayons de reconstituer, en partie, la succession de ces scènes est de noter les variantes que les artistes ont pu introduire dans leur figuration.

Normalement, c'est un seul et même roi que l'on voit représenté à l'avant et à l'arrière du navire, offrant l'encens d'un côté et pagayant de l'autre, comme s'il avait le don d'ubiquité. De même, on réunit couramment, côte à côte, deux scènes successives qui semblent, dès lors, simultanées. C'est un procédé constant dans la figuration égyptienne, exactement comme si, dans un film continu de cinéma représentant une scène, on ne conservait que certains moments de la scène, pour en constituer une séquence d'images fixes. Ainsi, nous trouvons représentés côte à côte, dans la pêche des poissons, les différents moments de la prise, du transport, du découpage etc... [3].

252. Ici, les deux souverains se partagent deux opérations du rituel. C'est un bel exemple de la façon étroite dont la reine a associé Thoutmès III à son gouvernement : association voulue ou obligée, nous ne le savons pas. Elle n'était certes point du goût de l'associé, qui en fit disparaître tous les souvenirs après la mort de la reine.

Sur notre monument, lequel d'ailleurs se place à la fin du règne commun, Thoutmès III apparaît souvent à côté de la reine, mais toujours au second plan. Ici, comme toujours, la reine s'est arrogé le rôle principal, puisque c'est elle qui se présente devant le dieu et que le roi fait seulement manœuvrer la pagaie. Naturellement, ces deux actions ne sont nullement simultanées, elles sont successives comme toutes celles qu'un roi accomplit sur le bateau, quand il est figuré seul. Nous saurons comment les souverains associés se partageaient les autres actes du cérémonial, si d'autres scènes de ce type nous sont rendues.

[1] Son rôle actuel est encore très important sur le haut Nil. Il n'est pas rare que d'énormes pirogues soient manœuvrées par trente *pagayeurs.* Leur marche est très rapide.

[2] *Wb.* III, 276, 2.

[3] Lacau, *BIFAO* 54, 140.

253. A l'arrière du navire, dans le champ du registre, le titre (mur Sud, bl. 104) : , «S'embarquer sur le grand bateau, l'Ouserhat d'Amon, naviguer en descendant le fleuve».

Sur le mur Nord, la scène parallèle (bl. 291) contient un texte très mutilé : *sic* ...

Sethe et Foucart avaient reconnu ici, dans : , le début du nom de la barque d'Amon, que Naville n'avait pas identifié. Le bloc du côté Sud (bl. 104), retrouvé depuis, vient corroborer cette lecture, qui d'ailleurs n'était point douteuse.

Le mot *hꜣt*, en égyptien, est le terme technique pour «s'embarquer»; descendre dans un bateau était l'équivalent de notre expression «monter à bord». Remarquons que, dans l'intitulé de la scène, le signe figurant la barque sacrée en reproduit toutes les caractéristiques malgré sa petite taille (les deux têtes de béliers aux extrémités et le naos voûté au milieu). Ce signe est à lire *wiꜣ* (non *dpt* qui est féminin); c'est le terme général par lequel la barque d'Amon est toujours désignée. Le nom propre du navire est donné ici au complet : , mais, le plus souvent, le nom d'Amon est supprimé et l'on a simplement : . Le mot *ḥꜣt* désigne, évidemment, dans ce nom composé, la proue criocéphale du vaisseau d'Amon.

254. La formule «naviguer en descendant le courant» (*ḫd*) est le terme propre pour dire «aller vers le Nord». Le radical *ḫdi*, dont on a tiré plus tard le mot Nord ᴮϧⲏⲧ/ˢϩⲏⲧ, veut dire originellement «suivre le courant». Etant donné le cours du Nil, fleuve unique pour les Egyptiens, suivre le courant du fleuve, c'était «aller au Nord». En effet, dans le cas présent, la navigation a lieu dans le sens Louxor-Karnak. On va donc bien vers le Nord en descendant le courant. Sur la scène parallèle, le texte qui devait faire pendant à cette expression a disparu, mais comme il s'agissait du retour du dieu de Deir el-Bahari à Karnak, sans doute, dans ce cas, employait-on un autre verbe.

Remarquons qu'à l'arrière du premier bateau, le titre dit qu'on s'embarque et qu'à l'avant du second bateau, un autre texte dit qu'on débarque : c'est un raccourci vraiment saisissant de la traversée!

255. Le second navire porte la reine et le roi, assis sous un édicule et tenant tous deux à la main la corde qui remorque le bateau d'Amon (Sud : bl. 171; Nord : bl. 279, ce dernier mutilé). Ce navire est d'un type tout différent du vaisseau divin : c'est l'esquif royal dont nous allons maintenant donner la description. La proue est relevée verticalement et terminée par une campane de papyrus, surmontée d'un faucon portant, sur la tête, le disque solaire d'où pend un uraeus. La poupe forme un crochet qui se relève ensuite verticalement et se termine aussi par une campane de papyrus : c'est la silhouette, bien connue, du navire archaïque.

A l'avant, piqué dans le pont, se trouve le sphinx à tête humaine, debout sur son perchoir divin . Il est identique à celui du premier bateau (cf. *supra*, § 248).

A l'arrière, les deux piquets à tête de faucon soutiennent les deux rames-gouvernails, également hiéracocéphales.

256. Au milieu du navire, se trouve un édicule à toit voûté sur le devant et porté par des colonnettes en forme de piquet de tente. Dans cet édicule, deux rois sont assis, le visage tourné vers l'avant du bateau.

Le premier des deux est évidemment Hatshepsout, comme l'indique ce texte placé devant elle (seulement lisible au Sud) : . Elle est assise sur le siège rectangulaire à dossier bas; dans l'angle inférieur gauche du siège, un carré contenant le symbole classique de la réunion des Deux-Terres (*smꜣ-tꜣwy*).

La reine est vêtue d'une gaine de bandelettes, enveloppant les jambes et les pieds; le haut du corps porte le vêtement caractéristique de la fête-*sed*. Elle porte la barbe et est coiffée de la couronne blanche. Nous examinerons, plus loin, la position des mains.

257. Le second roi, Thoutmès III, est assis sur un siège identique à celui de la reine; devant lui : . Son attitude et son costume sont absolument semblables à ceux de la reine, à cela près qu'il est coiffé de la couronne rouge. Thoutmès III, simple associé de la reine, reçoit celle des deux couronnes qui est la moins importante.

Les deux souverains sont associés au halage de la barque divine, dont ils tiennent à deux mains le filin. Il s'agit d'une corde, attachée à l'avant de l'Ouserhat [1], qui passe d'abord entre les mains de Thoutmès III, puis dans celles d'Hatshepsout et retombe finalement, en spirales régulières, entre les jambes de cette dernière [2]. Les deux souverains sont représentés dans la même attitude : leurs deux mains sortent à peine de la gaine de bandelettes et, en outre, chacun d'eux tient, très rapprochés, le crochet et le fouet , ainsi qu'une boucle de la corde de halage.

258. Les deux occupants du vaisseau royal sont entourés, à l'avant et à l'arrière de l'abri où ils sont représentés, de deux groupes d'emblèmes bien connus.

A l'avant : on a représenté un groupe abrégé de trois enseignes, montées sur des pavois d'inégale hauteur, dont la base repose sur une même ligne et qui ne touchent pas le pont lui-même. Le premier pavois, tenu par un signe animé et pourvu de bras, supporte l'image du chacal , une bande d'étoffe flottante est attachée à la hampe. Le deuxième est tenu par un signe , muni aussi de bras; il s'agit, cette fois-ci, de l'enseigne [3] reposant au bout d'une hampe plus courte que les deux autres et sans barre transversale; une bande d'étoffe pend sur le côté. La troisième enseigne est tenue par le signe , elle est identique à la première.

Ce sont les trois enseignes principales, qui précèdent normalement le roi dans toutes ses sorties. Elles sont ici portées par les trois signes , et , qui sont les dons les plus constamment offerts au roi.

(1) Elle semble fixée au support du sphinx, qui est piqué dans le pont avant de l'Ouserhat.

(2) A Deir el-Bahari, la corde semble rejoindre les deux autres barques de halage, placées devant.

(3) Nous ne donnons pas de nom à cet objet sur lequel la discussion reste encore possible. On consultera, en dernier lieu, l'article de Barguet (*RdE* 8, 12-19), qui met en rapport cette enseigne avec le nom de Deux-Maîtresses (*nbty*) du protocole royal.

259. A l'arrière de l'édicule, dans le champ du registre, sont superposés les emblèmes suivants. De haut en bas :

1°) le grand éventail, planté dans le signe.
2°) les deux gonds de porte (?), accompagnés du signe.
3°) le scorpion, couché horizontalement et enveloppé (?) d'une bande d'étoffe qui va rejoindre le signe :.

On notera que le signe entre dans la composition de tous ces emblèmes; ceux-ci sont bien connus, mais nullement interprétés [(1)]. Ils accompagnent très souvent le roi, entre autres, quand il est vêtu du costume de fête-*sed,* comme c'est le cas ici. Leur signification nous échappe encore. C'est qu'il s'agit là, certainement, de survivances immémoriales.

260. Vers la proue, devant l'abri, verticalement, le titre de cette partie de la scène (conservé seulement du côté Sud) : [...] [...], «Station dans le bateau royal, saisir la corde avant du bateau divin» [(2)].

La lacune est difficile à interpréter. Le seul est sûr et sa position permet de placer un signe vertical devant et un signe horizontal au-dessous de lui. Quant au signe, les traces sont claires. Il se trouve que nous avons une expression parallèle, dans une scène absolument comparable, et qui dérive directement de la nôtre. Je veux parler de la scène de halage qui figure sur le sanctuaire de Philippe Arrhidée [(3)] : le roi Philippe, debout dans la barque royale, tient à la main la corde qui hale la barque divine. Nous retrouverons cette scène plus loin en étudiant le sanctuaire de Philippe (cf. *infra,* § 741). Pour l'instant, notons seulement la formule qui sert de titre à cette scène et qui, d'ailleurs, n'a pas été comprise jusqu'ici [(4)] :, «Station dans le bateau royal [(5)], saisir la corde avant».

261. Donc, le roi et la reine saisissent ensemble la corde avant, la de la barque d'Amon, pour la remorquer; ce titre est l'explication précise de leur geste.

Ce geste lui-même est un rite. Il accompagne la mise en marche de tous les bateaux, tant civils que religieux; nous retrouverons la formule, à Deir el-Bahari même, pour le transport des obélisques [(6)] :, «Le roi, en personne, saisit la corde-avant, le roi de Haute et Basse Egypte [...]».

A El-Kab, un tableau commenté par Gardiner [(7)] représente une barque sacrée, celle de la déesse-vautour Nekhbet, qui est halée par un bateau royal à l'aide d'une corde. Le roi, lui-même,

(1) Cf. les réflexions de Jéquier, *RT* 27, 170-175 et de Kees, *Opfertanz,* p. 119-134.
(2) Il n'y a pas de déterminatif : en effet, il ferait double emploi; la barque royale, au-dessus de laquelle s'arrête le texte, sert elle-même de déterminatif au mot.
(3) Extérieur, mur Sud, cf. PM, *Top. Bibl.* II, 38 (84).
(4) Legrain (*BIFAO* 13, 25) et Foucart (*BIFAO* 24, 117, pl. X) n'ont pas reconnu le signe qui, en effet, n'est pas très clair et l'ont lu. Barguet (*Temple d'Amon-Rê,* p. 139) a donné la bonne lecture.
(5) Ou bien «le roi se repose dans le bateau», mais c'est assez peu probable.
(6) Nav., *D. el-B.,* VI, pl. CLIV.
(7) *ZÄS* 48, 47-51 et *JEA* 5, 192-193.

a disparu du bateau, mais, entre les deux bateaux, est logé le titre suivant :, «Saisir la corde avant du bateau du dieu, par le roi lui-même».

Le texte parle, en outre, d'un vizir qui, sous le roi Ramsès III, va chercher la déesse-vautour pour la conduire à *Pi-Ramsès,* à l'occasion du jubilé royal. Il est donc clair que la formule est purement rituelle : le roi ne remorquait pas, réellement, le bateau divin en tirant sur un cordage, depuis El-Kab jusqu'à *Pi-Ramsès.* Il est vraisemblable qu'il n'allait même pas donner le départ à El-Kab : il lui suffisait de déléguer un représentant, comme pour la célébration du culte journalier dans tous les temples.

Ailleurs, il semble que ce soit les dieux qui accomplissent le geste de prendre la corde de proue, ce qui peut également se comprendre, puisqu'ils ont besoin de tenir l'une des extrémités du filin pour l'accostage de l'esquif royal. Ainsi, dans le testament de Chepenoupet [(1)], il est question de :, «Aborder dans la localité de Nô, après que les dieux de Thèbes aient saisi sa corde-avant».

262. Le rite a une origine fort ancienne, comme il arrive souvent dans les rites se rattachant à la barque. Il existait déjà à la VIe dynastie, ainsi que le prouve le texte suivant, inscrit dans une tombe de cette époque déblayée par Selim Hassan [(2)] :, «Le jour de saisir la corde-avant [(3)] du bateau du dieu».

L'embarquement des dieux et leurs déplacements en bateau doivent dater de la préhistoire, dans un pays où le fleuve était le seul moyen de circulation.

263. En avant du navire royal, en haut du tableau, un titre de deux lignes verticales nous donne la conclusion de la scène de navigation :, «Aborder en paix, au quai de Karnak».

L'expression, qui doit, semble-t-il, se transcrire *wdi-r-t3* [(4)], est un terme assez courant pour désigner le fait d'aborder (de «toucher terre», comme nous disons) [(5)].

Nous avons affaire à l'accostage devant le grand temple de Karnak, terme même de ce voyage fluvial. Nous avons, ainsi, un raccourci saisissant de tout ce trajet de retour, dont le départ et l'arrivée sont représentés simultanément : le navire d'Amon vient à peine de quitter l'embarcadère de Louxor ou de Deir el-Bahari et déjà l'esquif royal touche le quai de Karnak!

Le signe est assez curieux. Aucun complément phonétique ne vient en préciser la lecture et pourtant sa forme est si caractéristique qu'il ne peut y avoir d'hésitation : c'est, à n'en pas

(1) Cf. Legrain, *ZÄS* 35, 17, l. 11.
(2) Hassan, *Excavations at Gizah,* I, p. 18, fig. 13.
(3) Ici le du mot est placé par erreur sous le verbe, lequel est un trilitère normal et n'a pas d'infinitif féminin. Quant à l'orthographe courte, elle est moins claire que mais tout aussi logique. Le protome est le signe-mot de *h3t* «la partie antérieure, le devant», d'où «front», «poitrine». Le nisbé de ce mot («ce qui est devant»), dans lequel on n'écrit pas le *y* final, est bien représenté par et le féminin de ce nisbé est très régulièrement écrit, *h3tit.*
(4) *Wb.* I, 287, 15 sqq. Noter la graphie : (*Urk.* IV, 322, 8; 329, 17).
(5) A la même époque : *Urk.* IV, 309, 5; 322, 8 (scène d'abordage à Pount); 329, 17 (arrivée à Karnak).

douter, un de ces débarcadères dont les temples du Nouvel Empire nous ont laissé maints exemples [1]. Peut-être faut-il y voir, comme me le suggère Chevrier, le fameux (litt. : «Tête de Canal»), dont nous avons déjà relevé plusieurs mentions (cf. *supra*, «Texte Historique» [I, 6] et §§ 227-239).

Nous pensons, tout de suite, au quai monumental sur lequel se termine l'allée des sphinx criocéphales, devant le Ier pylône du grand temple d'Amon. Il se compose, en effet, d'une large plate-forme surélevée à laquelle on accède par un plan incliné [2]. Mais, bien entendu, au temps de la reine, le δρόμος commençait beaucoup moins loin que celui que nous pouvons voir aujourd'hui.

Il devait être bien plus rapproché de la façade du temple qui, à cette époque, rappelons-le, n'allait pas au-delà de ce que nous nommons le IVe pylône, construit sous Thoutmès Ier. Quand on ajouta au temple, en avant du IVe pylône, trois tronçons successifs, d'abord sous Aménophis III (IIIe pylône), puis sous Horemheb (IIe pylône) et enfin, à une période plus récente, le Ier pylône, on a dû repousser le quai toujours plus loin, en supprimant l'ancien. Il serait intéressant pour l'histoire du temple de vérifier par des sondages, dans l'axe du temple, s'il reste des fondations du quai du temps de la reine et si l'on peut en déterminer l'emplacement exact [3].

Cette précision du mot «quai» n'est pas sans signification; c'était, en effet, le point où devait rituellement aborder le bateau divin, l'endroit consacré d'où la barque portative à son tour était acheminée jusqu'à son sanctuaire, en suivant la voie sacrée protégée par une double rangée de sphinx à tête de bélier. La barque divine ne pouvait suivre un autre chemin. Inversement, quand la reine, à Deir el-Bahari, nous parle des obélisques abordant à Karnak [4], il n'est pas question du quai, parce que le débarquement de ces masses énormes, dans un pareil endroit, eût été des plus difficiles et se fût, peut-être, heurté à un interdit rituel.

264. Entre les deux barques, dans l'espace libre au-dessus de la corde de halage, un texte de neuf lignes verticales a été gravé, qui s'applique aux deux scènes. C'est un texte écrit en ordre rétrograde, c'est-à-dire que le sens de la lecture est inverse de celui de l'écriture. Tous les textes un peu longs qui figurent sur notre monument, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur, sont gravés de cette façon : les hiéroglyphes ont la face tournée vers le fond du temple, tandis que la ligne qu'on doit lire la première est placée vers l'entrée. Quand on s'avançait parallèlement à la paroi extérieure du sanctuaire en se dirigeant vers le fond, on pouvait lire ce

[1] Les temples de Karnak (grand temple et temple de Montou), de Médinet Habou, de Médamoud, de Tôd etc... en fournissent plusieurs.

[2] Cf. en dernier lieu, Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 40-43.

[3] H. Chevrier, en consolidant en sous-œuvre les fondations des colonnes latérales de la salle hypostyle, a constaté que le terrain naturel descendait en pente assez accentuée sous la deuxième rangée de colonnes parallèle au IIe pylône (*ASAE* 27, 149, pl. I). On a donc des raisons de croire que nous sommes, là, en présence de la rive orientale du bassin, relié au Nil par un canal, sur lequel était établi le quai d'embarquement. Cette hypothèse est confirmée par un dessin du temps d'Ay, montrant les IIIe et IVe pylônes et un bassin assez proche du premier de ces pylônes, cf. Davies, *Neferhotep at Thebes*, New-York, 1933 pl. XLI-XLII. La question du quai de Karnak, à l'époque d'Hatshepsout, a déjà été soulevée par un passage du «Texte Historique» (I, 6 : *tp-itrw*).

[4] *Urk.* IV, 329,17.

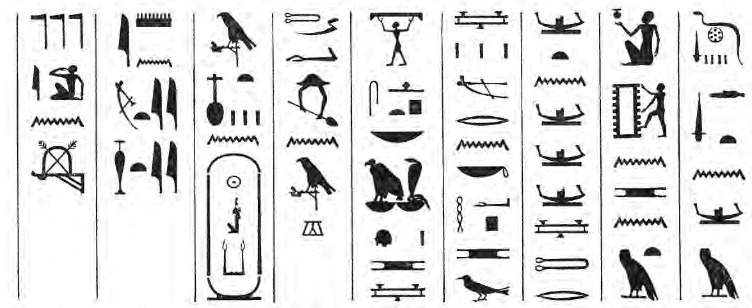
texte facilement, sans revenir en arrière, puisque le commencement du texte se trouvait vers l'entrée. Et ce texte, qui s'adressait au dieu, était orienté vers lui.

265. L'inscription que nous publions est un nouvel exemple d'une formule rituelle connue, qui figure à côté de la barque d'Amon, à chaque fois que l'on représente la procession à l'allée et au retour, et qui était chantée par le chœur accompagnant la barque divine.

Les deux exemplaires de Louxor, qui se complètent presque entièrement l'un par l'autre, ont été étudiés par Sethe [1].

Sur le monument de la reine, un des deux exemplaires, celui du côté Nord, est presque entièrement détruit. Il semble, d'après les quelques signes conservés, que son dispositif était un peu différent de ce que nous donne l'autre exemplaire.

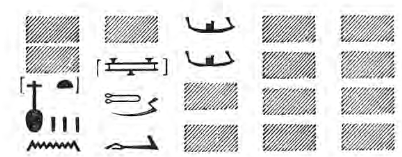
Voici le texte du côté Sud, qui est à cheval sur deux blocs (bl. 104 et 171) :



9 8 7 6 5 4 3 2 1

La ligne 4, qui se trouvait sur le bord du bloc 104, a perdu la moitié droite de tous ses signes, l'arête du bloc ayant été sérieusement écornée par le remploi.

De l'exemplaire Nord (bl. 291 et 279), il nous reste seulement :



5 4 3 2 1

Sur le bord du bloc 291, il reste une bande assez large où l'on n'aperçoit aucune trace de signe, bien que la surface ne soit pas mutilée. Le texte a dû être coupé en deux, à la fin de cette ligne 3 ; on a laissé une ligne en blanc et, ensuite, on a repris en haut de la ligne 4, sur l'autre bloc. Plutôt qu'un oubli, il doit s'agir d'une coupure voulue, due à la difficulté de graver à travers le joint.

[1] Dans *ZÄS* 64, 1 sqq. On trouvera également dans Wolf (*Das schöne Fest*, p. 16 [7], 35 [6], 57) une traduction voisine de celle de Sethe.

266. Si l'on compare notre texte à celui de Louxor, tel qu'il résulte de la confrontation des deux exemplaires de ce temple, il y a un certain nombre de différences, dont la portée n'apparaît pas toujours. Nous noterons seulement trois points :

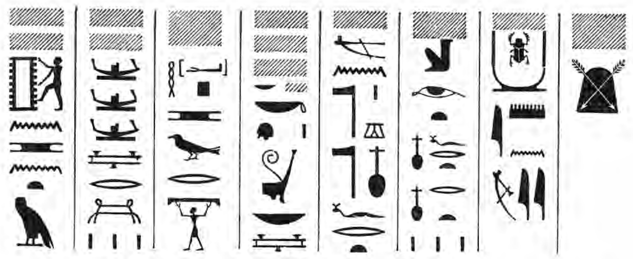
1°) Nous avons, ici, en plus, un intitulé : «Dire quatre fois la formule pour la barque»; cette précision est utile, puisque les chanteurs représentés à Louxor ont, ici, disparu sur l'exemplaire de Karnak.

2°) Ligne 4, nous avons correctement : , au lieu de : (sic), à Louxor.

3°) Ligne 7, il y a dans notre texte une omission. A Louxor, en effet, on lit : , nous avons ici : .

L'œil du copiste a sauté du groupe au groupe . On ne voit pas s'il en était de même sur la scène parallèle du mur Nord.

267. Nous ajouterons, à titre documentaire, un cinquième et dernier exemple de cet hymne archaïque. Il s'agit d'un texte inédit, qui accompagne une scène de procession assez mutilée, gravée sur la paroi Est de la Salle des Fêtes de Thoutmès III [1]. Voici ce qui en subsiste :



1 2 3 4 5 6 7 8

Cette rédaction n'éclaire pas ce texte obscur. Mais sa présence auprès de la barque montre bien qu'il était un élément important de la cérémonie.

Cet hymne était-il toujours compris de l'Egyptien du Nouvel Empire? La traduction de Sethe permet d'en douter. Il n'est pas besoin de dire que ce n'était pas du tout nécessaire pour qu'on le considérât, cependant, comme partie constitutive de la cérémonie.

268. Si ce texte figure, ici, dans une représentation aussi abrégée de la navigation d'Amon, c'est qu'il représente une partie du rite à laquelle on attachait une valeur spéciale. A Louxor, où la cérémonie est très développée, parce qu'on disposait de beaucoup de place, on aurait pu croire à une initiative du décorateur, introduisant, dans l'ensemble de son sujet, un élément accessoire. Ici, l'hypothèse est exclue, étant donné le peu de place laissée à la scène de la navigation. Si cet hymne y figure, c'est qu'il devait être considéré dans le rite comme un élément de première importance.

[1] Allusion à cette scène dans Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 293.

La présence du texte, à une place si exceptionnelle, entre les deux barques, est bien instructive encore à un autre point de vue. A Louxor, on voit clairement que cet hymne (ainsi qu'un autre plus court qui ne figure pas ici) est chanté par deux corps de musiciens et de musiciennes, qui sont représentés dans le décor. Ici, les musiciens ne sont pas évoqués, le texte demeure seul. Il est comme suspendu, en travers du tableau, entre les deux barques et cela suffit : la disparition des chanteurs ne diminue pas son efficacité, pas plus que la suppression de la flottille de halage, si développée à Louxor, en avant des deux barques principales, n'empêche celles-ci de se déplacer et d'accomplir, à elles seules, la cérémonie tout entière. C'est un bel exemple de la difficulté que nous pouvons avoir à reconstituer une cérémonie égyptienne dans tous ses détails matériels. Le système de représentation égyptien est si resserré qu'il faut toujours recueillir les moindres variantes pour interpréter l'ensemble.

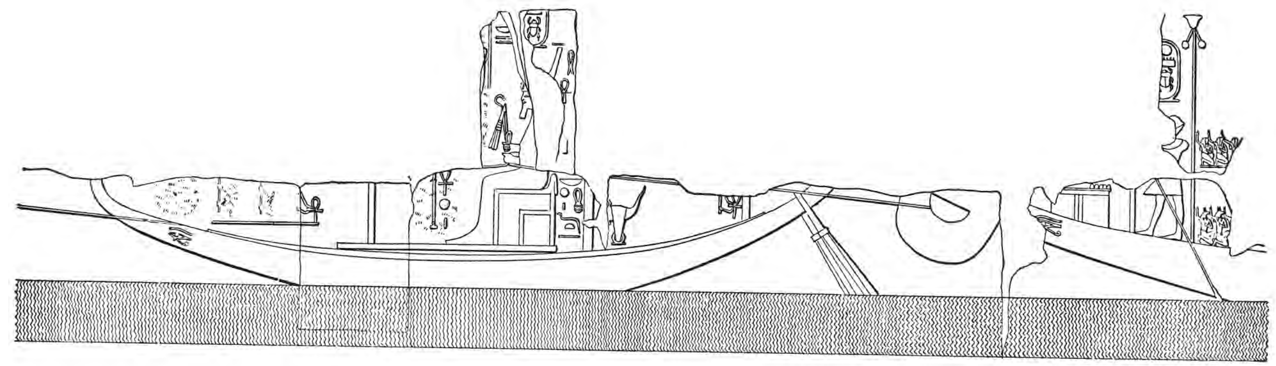


Fig. 17. — Scène de la procession fluviale de Deir el-Bahari.

269. Cette double scène de navigation, le bateau divin tiré par le bateau royal, nous explique deux scènes de navigation tout à fait analogues que la reine avait fait graver à Deir el-Bahari et qui, jusqu'à présent, ont été mal interprétées à cause de leur triste état de conservation [1]. Elles se trouvent sur la face Ouest du mur qui clôt la cour supérieure de Deir el-Bahari, à droite et à gauche de la porte de granit [2].

Nous en donnons, ici, le schéma très réduit et très simplifié (fig. 17). Le tout est maintenant complété par des fragments que Baraize a eu le mérite de retrouver et de rassembler. Malheureusement, ils n'ont pas encore repris leur place sur le mur, toutefois, ils précisent plusieurs points très intéressants.

270. Les deux scènes de Deir el-Bahari sont parallèles et se complètent l'une l'autre. Le vaisseau d'Amon, orné d'une tête de bélier à chaque extrémité, est remorqué par l'esquif royal, lui-même halé par deux bateaux manœuvrés à la rame. Le tout flotte sur l'image conventionnelle

[1] Nav., *D. el-B.*, V, p. 3-5; Sethe, *Das Hatschepsut Problem*, §§ 95-96.

[2] PM, *Top. Bibl.* II, 123 (84-88); Nav., *D. el-B.*, V, pl. CXXI-CXXVI; ajouter : Arch. Lacau, Photos B, I c, pour les blocs supplémentaires découverts par Baraize.

de l'eau, limitée strictement à la longueur de cette file de bateaux. Au-dessous de cette ligne d'eau, on aperçoit un cortège de prêtres, de soldats et de porteurs qui accompagnent le convoi. Toute la partie supérieure de la scène a disparu dans les deux tableaux.

271. 1°) Sur le *bateau du dieu,* on voit, au milieu, le bord du socle sur lequel reposait la barque portative, qui a disparu dans les deux scènes. En avant de ce socle, on aperçoit, sur la scène Nord, Thoutmès III accompagné de la légende donnant son nom, qui, debout, manœuvre la pagaie. Au Sud, on ne voit plus que les pieds du roi et une partie de la pagaie. Il accomplit le rite du pagayage exactement comme sur les deux scènes de Karnak. Mais ici, il est placé à l'avant du bateau, au lieu d'être à l'arrière. Sans doute avons-nous là une indication sur l'exécution de ce rite. Les quatre coups de pagaie, annoncés par le titre de Karnak : , pouvaient être donnés successivement, deux à l'avant et deux à l'arrière du bateau.

272. En arrière du socle de la barque portative, sur les deux scènes, nous avons les restes d'un martelage, qui dénote la présence, à cet endroit, d'une effigie de la reine. Au lieu d'être placée devant la barque, comme à Karnak, elle est représentée à l'arrière, accomplissant l'adoration *dwꜣ-nṯr*. Les places respectives des deux souverains ont été interverties. Il est vraisemblable que le rite d'adoration, qui devait être répété quatre fois, l'était sur les quatre côtés du naos.

Ainsi, à Deir el-Bahari comme à Karnak, nous voyons les deux souverains associés dans la manœuvre du navire d'Amon et dans l'accomplissement des cérémonies. Toutefois, cette répartition des tâches ne se fait pas à égalité : le roi garde le second rôle.

273. 2°) Sur la *nef royale,* qui précède et remorque le navire du dieu, chacune des scènes de Deir el-Bahari représente deux personnages royaux, assis l'un derrière l'autre et serrant, dans leurs mains, l'amarre qui tire le bateau divin. Ils étaient abrités sous un édicule à toit voûté, comme à Karnak. La reine a été complètement martelée, des deux côtés, et le bloc qui la portait a d'ailleurs disparu. Cependant, en avant du roi qui, lui, est intact, sur le bord de la cassure, on voit nettement, à travers les traces du martelage, le dos de la reine en costume de fête-*sed* et la silhouette de sa coiffure, qui est la couronne blanche. Quant au roi, seul conservé, c'est bien entendu Menkhéperrê (Thoutmès III) qui porte la couronne rouge encore visible du côté Sud. Nous avions donc, sur ce bateau, exactement le même dispositif que sur les scènes correspondantes de Karnak, c'est-à-dire la reine et Thoutmès III, tous deux en costume de fête-*sed* et associés dans le halage.

Deux autres embarcations, manœuvrées à la rame, les remorquent. C'est ce procédé normal de remorquage qui a été supprimé à Karnak, faute de place. A Deir el-Bahari, dans la scène du côté Nord, le texte accompagnant le premier bateau de halage porte le cartouche de Thoutmès II, ce qui est surprenant [1]. Sethe a d'abord cru que Thoutmès III avait remplacé, ici, le nom de la reine par celui de Thoutmès II. Le bloc lui-même a été transporté à Berlin par Lepsius. Après un nouvel examen de l'original, Sethe croit, au contraire, que le nom de Thoutmès II est primitif [2].

[1] *Urk.* IV, 309, 12 ; *LD* III, 17 a; *LD, Text,* III, p. 103 n. 1 et 104.
[2] Sethe, *Das Hatschepsut-Problem,* § 93.

Quoi qu'il en soit de ce point, nous avons sur la barque elle-même les deux souverains, Hatshepsout et Thoutmès III, associés pour le transport d'Amon, exactement comme à Karnak. Et nous comprenons tout de suite pourquoi, à Deir el-Bahari [1], dans le cortège qui suit la barque du roi et de la reine, on transporte deux trônes : ils sont destinés aux deux passagers de l'esquif royal, au moment où ils débarqueront.

274. La scène du côté Sud représente la procession qui revient de Louxor, pour aborder à Karnak. Sethe l'avait très bien vu en interprétant le texte qui a été gravé en avant de Thoutmès III, sur un martelage de la figure de la reine, qui le précédait.

Dans la scène primitive, les deux souverains accueillaient la barque portative, au moment où elle débarquait à Karnak. Mais, la reine ayant été martelée comme partout, par Thoutmès III, celui-ci l'a remplacée par un texte de cinq lignes verticales [2].

Un fragment, nouvellement retrouvé par Baraize et placé au-dessus de l'avant de la barque divine, prouve que nous avons bien affaire à l'arrivée à Karnak; il contient, en effet, le titre suivant, en disposition rétrograde : , «Naviguer en descendant le fleuve, par la majesté de ce dieu auguste, Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, jusqu'à ce qu'il se repose dans Karnak».

275. La scène du côté Nord est tout à fait parallèle : elle montre la procession qui se rend à Deir el-Bahari et aborde à l'Ouest, devant les temples. Le titre l'indique explicitement :  , «Aborder à l'Occident, en joie».

Ce sont donc, encore une fois, les deux voyages traditionnels du dieu de Thèbes, qui ont été représentés par la reine sur les deux murs de Deir el-Bahari. Au Sud, on revient de Louxor à Karnak; au Nord, on arrive sur la rive occidentale, c'est-à-dire à Deir el-Bahari.

Arrivée à Karnak (mur Sud et Nord)

Scènes 1-2.

276. A partir d'ici, nous sommes à Karnak et c'est dans le grand temple que des cérémonies nombreuses vont avoir lieu. Le texte de la scène précédente nous a appris que l'on vient d'aborder au quai de Karnak et, en outre, sur le bloc du mur Nord (bl. 279), on voit nettement, malgré toutes les dégradations qu'a subies la surface de la pierre, deux personnages qui marchent vers la gauche, en avant de la barque royale. Il s'agit, évidemment, de la reine, dont l'image a été martelée avec soin, et de Thoutmès III qui, lui, n'avait pas été martelé, mais dont nous ne voyons plus que les pieds. Tous deux quittent le quai et doivent suivre la barque divine qui, maintenant, est portée par des prêtres. Malheureusement, le bloc où devrait se trouver cette barque n'a pas encore

[1] Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXXV; cf. également Stuart, *The Tent of an Egyptian Queen,* Londres, 1882, pl. 22.
[2] Sethe, *Das Hatschepsut-Problem,* § 96, fig. 22.

été retrouvé. Il faut supposer qu'ensuite la barque devait s'arrêter dans une station, qui n'est autre, comme nous l'apprendrons par la suite, que la fameuse Salle des Fêtes. Là encore, la scène nous manque des deux côtés.

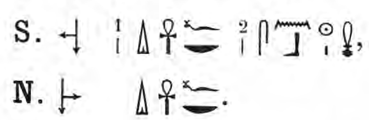
Scène 3 (bl. 176 *S.* et 303 *N.*).

277. Vient, ensuite, une scène qui nous montre la barque quittant la Salle des Fêtes. Elle est conservée sur deux blocs, au Sud et au Nord. Nous décrirons, parallèlement, ces deux tableaux : ils se complètent et les quelques variantes ressortent mieux.

Le texte indique, en toutes lettres, le nom de la station que la barque vient de quitter : ←, «Apparaître en procession hors de la *Salle Large*[1] *de Fête*». La barque est reçue par la reine, qui lui consacre les quatre coffres sur traîneaux, et par le roi Thoutmès III qui fait, du côté Sud, l'adoration *dwꜣ-nṯr* et, du côté Nord, l'offrande de l'encens. Ces deux dernières opérations se succèdent normalement, au début de toute cérémonie, et c'est pour gagner de la place qu'elles ont été réparties l'une, sur le mur Sud, et l'autre, sur le mur Nord.

278. Les deux barques n'offrent, entre elles, aucune variante intéressante.

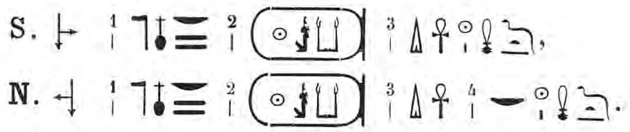
En avant et en haut, le nom du dieu est le même des deux côtés : S. N. , «Amon-Rê, maître du ciel»; le souhait est un peu plus développé sur le bloc 176 :



Entre les deux groupes de porteurs, on avait commencé à graver, sur le mur Sud (bl. 176), un texte qui aurait été identique à celui qui se trouve à la même place, sur la scène parallèle du mur Nord (bl. 303), mais le signe a seul été gravé. Le texte inscrit de l'autre côté est connu, par ailleurs. C'est le début d'une formule que récitait un des officiants lors du transport de la barque, sans doute le prêtre à peau de panthère, qui marche à côté du cortège : , «Dire quatre fois : viens, dieu, protège (?) la terre, protège (?) la terre».

279. La reine est debout, levant la main droite[2] vers les coffres et brandissant de la main gauche le sceptre-*āba*, qui sert normalement à la consécration. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire avec queue et coiffée de la grande couronne-*atef*, surmontant la perruque ronde, ceinte elle-même d'un bandeau, dont l'extrémité retombe par derrière; dans ce bandeau s'enroule la queue de l'uraeus placé sur son front; elle porte la barbe et un collier.

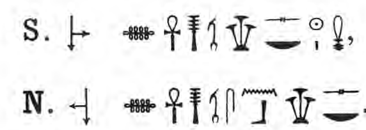
Au-dessus d'elle, son nom :



[1] Le bloc 303 donne la forme .

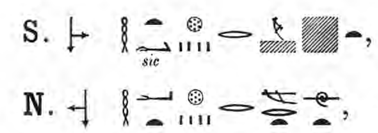
[2] Evidemment, sur la scène parallèle du mur Nord, la position des bras est inversée.

Derrière elle, la formule :



280. Les quatre coffres sur traîneaux ont la forme habituelle, mais assez détaillée. Cette offrande est très fréquente depuis l'Ancien Empire[1]. Ces coffres sont, généralement, surmontés de quatre plumes d'autruche; ici, nous n'en avons que trois. Que contenaient-ils? A l'époque ptolémaïque, certainement, quatre sortes de tissus, mais auparavant? Et quelle était leur signification?

Titre de la scène :



«Frapper quatre fois sur les coffres-à-traîneaux».

Le nom du coffre[2] est une expression composée comme : , «autel-sur-traîneau»[3]. Toutes les cérémonies qui consistent à consacrer un objet par un coup, simulé ou non, de casse-tête, demanderait un nouvel examen. Nous retrouverons ce geste sur plusieurs scènes de notre monument.

281. Quant au roi Thoutmès III, qui est vêtu exactement comme la reine (sauf pour la coiffure, sur le bl. 303 du côté Nord), il n'accomplit pas la même cérémonie dans les deux scènes.

Du côté Sud, il fait la prière *dwꜣ-nṯr,* avec le geste approprié.

Titre : , «Adorer le dieu, quatre fois»[4] (les signes soulignés sont retournés).

Au-dessus de lui : , «Le dieu bon, Menkhéperrê, prince de Thèbes».

Derrière lui, une ligne d'inscription, formant séparation avec la scène suivante : , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, après qu'il est apparu en tant que roi de Haute et Basse Egypte, du Sud et du Nord».

Du côté Nord, il présente l'encens. Il tient allumée la cassolette au bout du bras à encens et, de la droite, il jette des boulettes d'encens dans le godet enflammé. Il est vêtu comme la reine, mais il est coiffé du casque de guerre avec uraeus.

[1] Cf. Von Bissing, *Die Mastaba des Gem-ni-Kai,* II, Leipzig, 1911, pl. VIII, IX, XI et p. 29-32.

[2] Il se retrouve dans une scène exactement similaire à Louxor (PM, *Top. Bibl.* II, 108, salle XVIII = R.A. Schwaller de Lubicz, *Temple de l'Homme,* II, pl. XCVIII).

[3] Gardiner, *ZÄS* 59, 72.

[4] Remarquons qu'ici la formule tout entière est tournée vers le dieu, alors que, en règle générale, seul le signe est orienté vers lui, comme s'il s'agissait d'un nom propre.

Au-dessus de lui : et derrière lui : *sic* , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants».

Devant lui, le titre de la scène : , «Faire l'encensement pour Amon-Rê» (le nom du dieu est retourné).

282. Ces variantes sont intéressantes. La reine et le roi se partageaient les différents éléments de l'offrande. La consécration des coffres à traîneau, devant la barque portative, comportait tout un ensemble de cérémonies successives dont on ne nous donne jamais qu'un choix, ici comme ailleurs. La reine fait elle-même le geste capital, celui de frapper quatre fois les coffres. Pendant ce temps, le roi joue un rôle secondaire : il fait la prière *dwꜣ-nṯr,* du côté Sud, et offre l'encens, au Nord.

283. Le troisième acte de ce rituel aurait été l'offrande de l'eau, mais il n'a pas été représenté. Nous ignorons quelle est exactement la suite des cérémonies, pour chaque offrande, car on ne donne jamais que les premières scènes, et c'est pour cela que les scènes de *dwꜣ-nṯr,* de l'encens et de l'eau sont si souvent répétées.

284. Ensuite, viennent deux fois deux blocs jointifs [1], qui nous donnent deux scènes parallèles en bon état, également sur les deux côtés.

1°) Devant la barque, posée sur un socle, dans une chapelle, la reine, accompagnée du taureau Apis, accomplit le rite de la course, en tenant le fouet et l'objet *makès.*

2°) Pendant ce temps, devant la façade de la chapelle, on exécute un concert de musique et de danses, en l'honneur du dieu.

Nous avons déjà étudié la première de ces deux scènes, lors de la découverte du bloc 102. Nous disposons maintenant d'un bloc symétrique (bl. 128). La comparaison entre ces deux exemplaires va nous permettre de pousser plus avant notre analyse.

Scène 4 (bl. 102 *S.* et 128 *N.*).

285. Les deux représentations de l'édicule servant de reposoir n'offrent aucune variante. Il se compose d'une base, avec plan incliné d'un seul côté; en haut, une corniche à gorge avec palmes et le tore; les côtés sont verticaux et présentent nettement un tore d'angle. Le socle et la barque sont identiques dans les deux exemplaires. Au-dessus de la barque, les textes comportent quelques différences :

S. , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : .

N. , «Amon-Rê», le souhait : et, à droite du naos : → .

[1] Le raccord entre les deux blocs ne paraît pas douteux, bien qu'il n'y ait pas de queue d'aronde entre les blocs 61 et 128, mais seulement des encoches de manœuvre.

286. A droite et à gauche du socle, le dispositif est un peu différent dans les deux exemplaires :

Côté Sud (bl. 102), à droite du socle, ce titre : , «Station dans la chapelle d'albâtre (appelée) : *Ferme est la Fondation d'Amon*» (ou : «*Amon est ferme de Fondation*»).

A côté du socle : un vase , sur une sellette.

A gauche : , «Paroles dites : je donne toute joie, toute offrande, toute provision au maître des Deux-Terres, Makarê».

Côté Nord (bl. 128), à gauche du socle, deux autels et un vase , sur une sellette. A droite du socle : , «Station dans la chapelle d'albâtre (appelée) : *Ferme est la Fondation d'Amon*».

287. En outre, du côté Sud (bl. 102), on a trouvé la place, devant l'entrée de la chapelle, d'inscrire verticalement les paroles du dieu : , «Paroles dites : viens à moi, viens à moi, en paix, ma fille, mon aimée, Hatshepsout, qui est de mon flanc. Je te donne toute stabilité, tout bonheur, toute santé, toute joie, comme Rê, à jamais».

Du côté Nord, ce texte a été supprimé faute de place, le bl. 128 étant plus étroit de 0,16 cm.

288. En face de la chapelle, la reine est en train de courir; à côté d'elle, se trouve le taureau Apis, courant également. Dans les deux scènes Nord et Sud, le roi fait exactement le même geste, c'est-à-dire qu'il tient, d'une main, le fouet-*nékhakha,* de l'autre, l'étui à papyrus et le *makès.* Au Sud, il tient le fouet de la main droite et le *makès* de la gauche; du côté Nord, c'est l'inverse. Même vêtement : la shento à queue et un collier. Seule la coiffure diffère : du côté Sud, la couronne blanche; du côté nord, la couronne rouge.

Le titre de la scène est identique des deux côtés, sauf l'orientation de l'écriture : **S.** **N.** , «Donner le terrain de culture, quatre fois».

Au-dessus du taureau Apis, ce second titre : **S.** → **N.** ← , «Course d'Apis».

289. Au-dessus de la reine, son nom :

S. .

N. [1].

«Le dieu bon, maître d'accomplir les rites (**N.** : «la maîtresse des Deux-Terres»), Makarê, douée de vie, stabilité, bonheur et santé, comme Rê, à jamais».

[1] Cette seconde formule est tout entière au féminin; la présence des *-t* prouve qu'il s'agit d'une succession de pseudo-participes. Variantes précieuses d'une formule très banale.

Divers emblèmes sont représentés, derrière l'image de la reine; les deux façades présentent quelques variantes :

Côté Sud :

1°) en haut, juste derrière la couronne blanche, un grand éventail légèrement incliné vers la couronne et tenu par un signe, muni de deux bras, le tout reposant sur le signe de la terre ;

2°) derrière son dos, les trois signes, comme dans toutes les scènes de course;

3°) plus bas, en arrière, verticalement, la formule de protection : ;

4°) une ligne verticale : , «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, après qu'elle est apparue sur le trône d'Horus, à jamais».

Côté Nord :

1°) en haut, derrière la couronne rouge, même éventail qu'au Sud;

2°) mêmes signes : ;

3°) la formule de protection : ;

4°) verticalement : , «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, après qu'elle est apparue, comme Rê, à jamais».

290. Nous constatons, ici, l'indifférence étrange des scribes ou, peut-être, leur distraction répétée en ce qui concerne l'emploi du genre, dans les textes se rapportant à la reine : tantôt le féminin est nettement marqué, tantôt il ne l'est pas du tout, tantôt il y a un mélange des deux genres, sans qu'on puisse observer une règle ou une raison quelconque à cette indécision.

Remarquons que, dans chacune des deux processions (retour de Louxor et retour de Deir el-Bahari), le souverain faisait, en réalité, deux fois la course, une fois avec la couronne blanche, comme roi du Sud, une fois avec la couronne rouge, comme roi du Nord. Mais on n'a représenté, sur chaque côté du monument, que celle des deux cérémonies où Hatshepsout porte la couronne correspondant à l'orientation de la paroi. Nous avons affaire, de nouveau, à un abrégé, à une sélection de scènes; l'élimination est simplement faite, ici, d'une manière logique.

291. Quelle est cette «chapelle d'albâtre» représentée sur les blocs 102 et 128? S'il s'agissait d'une de ces stations-reposoirs, construites par la reine et dont nous avons déjà vu maints exemples dans la «Procession Géographique» du premier registre, il est probable que nous aurions un nom commençant par le cartouche de la reine, car Hatshepsout semble toujours très soucieuse d'indiquer la part qui lui revient dans l'embellissement du culte. Nous pouvons donc penser que la chapelle était antérieure au règne de la reine.

Et de fait, nous connaissons depuis quelque temps un édifice, construit en beaux blocs d'albâtre de Hatnoub, qui porte les cartouches d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier. Legrain avait déjà repéré des fragments d'albâtre dans le bourrage de l'aile sud du IIIe pylône. Pillet sortit une série de blocs admirables (1) et Chevrier acheva l'extraction, tout en reconstruisant la chapelle entière (2).

Or, ce monument, ainsi reconstitué, est explicitement désigné comme étant le , ce nom étant gravé sur les montants des deux portes (3).

Malheureusement, nous ignorons l'emplacement ancien de la chapelle d'Aménophis. D'après la succession des scènes sur le monument d'Hatshepsout, nous pouvons penser qu'elle devait se trouver quelque part dans le grand temple d'Amon, entre la (cf. *supra*, § 277) et la (cf. *infra*, § 301). La «Salle de Fête» n'est autre, selon toute vraisemblance, que la salle à piliers construite par Thoutmès Ier, entre le IVe et le Ve pylône. Quant au «Grand Château», nous sommes réduits à des conjectures (cf. *infra*, § 302), à plus forte raison pour le *Mn-mnw-'Imn* (4).

292. Il est vraisemblable que c'est Thoutmès III qui a démonté cette chapelle, de même qu'il a démoli la Salle de Fête et le sanctuaire en quartzite rouge d'Hatshepsout. Les blocs d'albâtre restèrent inutilisés, dans l'enceinte de Karnak, jusqu'au règne d'Aménophis III. Celui-ci, dans sa hâte de construire le IIIe pylône, bourra les fondations avec des matériaux déjà utilisés par ses prédécesseurs et qui se trouvaient en réserve dans le temple même — en attendant qu'on pût lui envoyer les blocs de grès régulier de Silsileh, qui constitueront toute la partie supérieure du pylône.

293. Cette chapelle une fois détruite, Thoutmès III en avait construit une autre, de même nom, mais avec son cartouche. C'est celle qui est nommée dans l'inscription de Thoutmès III, gravée sur la porte du VIIe pylône, sur le côté Est : (5).

Celle-ci est d'ailleurs en grès et non en albâtre. Un même nom ancien pouvait servir pour désigner un monument nouveau. C'est ainsi que, par exemple, nous avons un , *Nṯry-mnw* de Thoutmès II, qui est cité sur la statue de Hapouséneb (6), tandis qu'un autre (?) monument de ce même nom, en grès, est mentionné dans le «Texte de la Jeunesse» (7) et qu'enfin, sur notre monument, au premier registre (cf. *supra*, § 138, Pl. 2 A, bl. 131), nous en avons rencontré un, qui est l'œuvre de Thoutmès III.

(1) Pillet, *ASAE* 22, 238-240, pl. I, 1; 23, 112-117, pl. II.

(2) Chevrier, *ASAE* 47, 165-169 et pl. XIII, 1, XIV, XV, 1; *ASAE* 48, 10 et pl. IX, X, 1.

(3) Lefebvre, *ASAE* 24, 56, a étudié cette dédicace; plus récemment, le problème a été repris, avec d'autres exemples, par Otto, *Topographie*, p. 21-22; Nims, *JNES* 14, 113; Helck, *Materialien*, I, p. 53 (4).

(4) Otto (*Topographie*, p. 21-22) suppose que la chapelle d'Aménophis Ier devait se trouver à l'emplacement du VIIe pylône, ce qui expliquerait que Thoutmès III l'ait démolie en construisant ce pylône et qu'il ait reconstruit, pour son propre compte, un autre reposoir non loin de là (PM, *Top. Bibl.* II, 56).

(5) *Urk.* IV, 183, 11; Nims (*JNES*, 14, 113, inscription 3) émet des doutes sur cette lecture : là où Sethe a indiqué [ ], il estime que l'on doit voir , ce qui, évidemment, détruit toute notre interprétation; les litanies d'Amon, à Louxor, mentionnent un certain (*RT* 32, 64).

(6) Cf. *Urk.* IV, 476, 7-8. S'il est vrai qu'il faille attribuer cette fondation à Thoutmès II (le cartouche, sur la statue, permet d'hésiter), elle aurait été détruite par Hatshepsout avec tous les monuments de ce roi, y compris son temple funéraire. Sur le *Nṯry-mnw*, cf. en dernier lieu Helck, *Materialien* I, p. 54 (8).

(7) Cf. *Urk.* IV, 166, 8.

294. Le monument d'albâtre d'Aménophis Ier est une chapelle-reposoir à deux entrées. Elle était sans doute entourée d'un péristyle, comme toutes les chapelles de ce type. Il est normal que ce péristyle soit supprimé dans la représentation que nous avons ici, ainsi que le mur latéral, pour permettre de voir, à l'intérieur du monument, la barque qui est l'élément capital. Mais pourquoi n'avons-nous, ici, qu'un seul plan incliné, ce qui suppose une seule entrée, alors que le monument d'Aménophis Ier en a deux, parfaitement nets? En réalité, ce type de chapelle doit être identique aux chapelles-reposoirs qui sont personnifiées au premier registre (Pl. 3) et qui sont représentées au troisième (Pl. 9). Celles-ci ont bien, elles aussi, deux portes. On entre par l'une et on sort par l'autre, quoiqu'une seule soit l'entrée principale, celle qui comportait les deux statues de la reine, de part et d'autre. Au contraire, dans un autre type de reposoir, comme celui qui se trouve à l'Ouest du grand lac sacré, il n'y a qu'une seule vraie porte. L'autre ne peut pas servir à la sortie : trop étroite, c'est une simple porte-fenêtre qui permet à la statue, contenue dans la barque portative, d'avoir la vue du bassin. Il en est de même, plus nettement encore, dans le sanctuaire de Philippe, où la porte de l'Est est barrée par un escalier intérieur (cf. *supra*, § 43).

C'est sans doute cette absence de sortie qu'on a voulu rappeler, ici, en figurant une seule ouverture. Mais on n'a pu le faire qu'en confondant les deux types de reposoir.

Scène 5 (bl. 66 *S.* et 61 *N.*).

295. Pendant la course de la reine autour de la chapelle *Mn-mnw*, et face à ce sanctuaire, se déroulait un spectacle de musique et de danse en l'honneur d'Amon, qui est présent dans sa barque. Il nous est conservé en double exemplaire sur le mur Sud (bl. 66) et sur le mur Nord (bl. 61). On y voit un groupe de musiciens, de musiciennes et de ballerines, qui fait face au sanctuaire.



Fig. 18. — Scène de Louxor : musique et danses.

Une scène tout à fait analogue est représentée dans la grande procession de Louxor. En arrivant à Louxor, la barque portative, dans son trajet entre le canal et le temple, est précédée de musiciens et de danseuses, dont les poses sont tout à fait comparables à celles que nous avons ici (fig. 18)[1]. On aurait pu penser qu'il s'agissait d'un rite propre au temple de Louxor, s'accomplissant avec un personnel spécialisé, appartenant à ce temple. Il n'en est rien, puisque nous retrouvons la même représentation à Karnak et qu'elle est montrée non seulement dans la scène

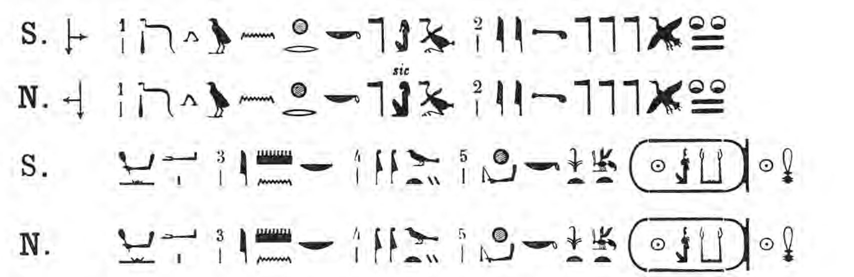
[1] PM, *Top. Bibl.* II, 103 (50); cf. Wolf, *Das schöne Fest*, p. 18; Hickmann, *45 siècles de musique*, pl. XXVI; détail : Cottrell, *Life under the Pharaohs*, Londres, 1965, fig. 45; traductions : Hari, *Horemheb et la reine Moutnedjemet ou la fin d'une dynastie*, Genève, 1965, p. 343-348.

du retour à Louxor (mur Sud), mais encore dans celle du mur Nord, qui représente le retour de Deir el-Bahari. Il n'y a donc aucun lien particulier entre le temple de Louxor et ces rites de danse et de chant : musiciennes et ballerines devaient se déplacer avec la barque, d'un temple à l'autre.

296. A partir d'ici, le détail des représentations varie sensiblement entre les scènes des murs Nord et Sud. Nous serons donc, le plus souvent, obligé de les décrire séparément.

Au premier rang, on voit un homme à genoux qui touche des deux mains les cordes d'un théorbe; l'instrument est placé verticalement devant lui, sur un support souple, qui empêche la caisse de résonance de toucher la terre[1] et lui permet de vibrer librement. La caisse est assez large et munie d'une longue hampe, sur laquelle sont fixées neuf cordes munies de clés pour les tendre. La hampe portant les clés se termine, comme il arrive très souvent, par une tête imberbe, coiffée du casque de guerre[2]. Ce n'est pas le lieu d'étudier en détail cet instrument.

297. Le musicien, qui est aveugle, chante, en s'accompagnant, le petit hymne suivant qui est presque identique sur les deux scènes parallèles :



«Paroles dites : je suis venu auprès de toi, dieu mâle des dieux, existant à l'origine des Deux-Terres, exalté de bras, Amon, maître des deux grandes plumes, pour que tu protèges le roi de Haute et de Basse Egypte, Makarê, comme Rê».

Ce petit hymne, remarquons-le, s'adresse à un aspect bien particulier d'Amon. Toutes les épithètes qui lui sont décernées concernent spécialement sa fonction de *k3-mwt·f*. Faut-il en conclure que l'image divine, qui se trouvait à l'intérieur du naos de la barque portative, représentait Amon sous sa forme ithyphallique[3] ou, encore, qu'il y avait deux effigies du grand dieu, symbolisant ses deux aspects principaux?

298. Au-dessous de cette scène, sur le bloc 66, on voit quatre danseuses en train de faire la roue. Elles sont presqu'entièrement nues, sauf un pagne court qui les serre à la taille. On

[1] Voir un instrument analogue dans le tombeau de Rekhmirê, reproduit dans : *BMMA (Egyptian Expedition)*, 1935-36, p. 10, fig. 9 et Davies, *Tomb of Rekh-Mi-Rē' at Thebes* (New-York, 1933), II, pl. LXVI. Une grande harpe dorée est représentée à Médinet Habou, parmi les objets consacrés au dieu, cf. Hölscher, *Med. Habu*, V, pl. 322.

[2] Dans d'autres cas, la tête peut porter une perruque ronde, comme la tête du Louvre (E 14255), mais alors il ne s'agit pas d'une tête royale.

[3] A la XIXe dynastie, la procession d'Amon-Min est essentiellement un cortège sur terre, sans barque : cf. Gauthier, *Les fêtes du dieu Min*, *RAPH*, II, Le Caire, 1931, p. 260-265.

remarque leur longue chevelure pendante, qui souligne et prolonge le mouvement du corps. Sur le bloc 61, la scène de danse est disposée derrière le harpiste et, comme il y a davantage de place, on a pu figurer huit ballerines au lieu de quatre.

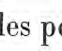
Dans les deux cas, les danseuses sont disposées sur deux rangs parallèles et on peut voir que les mouvements qu'elles exécutent se répètent, exactement, d'un rang sur l'autre. Chaque pose était donc prise simultanément par deux danseuses, placées côte à côte.

En outre, il est intéressant de remarquer la façon dont l'artiste égyptien est arrivé à figurer cette succession de mouvements assez complexes, que nous appelons la roue : il l'a décomposée en ses principales phases, deux sur le mur Sud, quatre sur le mur Nord. Nous voyons, d'abord [1], les danseuses qui se renversent en arrière, en posant leurs mains à terre. La chevelure, suivant le mouvement du corps, est rejetée par derrière. Dans la seconde position, les bras, soutenant l'avant-corps, sont repliés et, le visage étant juste contre terre, la chevelure, qui est maintenant à l'horizontal, complète la roue.

Les deux positions suivantes ne sont figurées que sur le bloc 61 (Nord). Nous voyons d'abord les ballerines écarter les bras, pour prendre un appui qui va leur permettre de se rétablir, en renversant les jambes en arrière. La dernière position nous montre le mouvement accompli : les deux danseuses se sont redressées sur leurs pieds, l'une à côté de l'autre, car le manque de place a empêché de respecter la règle de perspective plongeante, qui eût voulu qu'elles fussent l'une au-dessus de l'autre. Cette dernière posture est intéressante, à plusieurs points de vue : les deux danseuses ne sont pas encore tout à fait redressées et le mouvement des mains et de la chevelure traduit le souci de figurer la dernière phase de ce mouvement avec le maximum de clarté et dans le minimum de place. Si l'on pouvait d'abord être tenté de considérer le mouvement dans le sens contraire, aucun doute n'est maintenant permis : la chevelure, rejetée en avant, ne peut s'expliquer que si on admet qu'elle suit le rétablissement, après le renversement du corps.

Le titre de la scène ne figure que sur le bloc 61 : , «La danse [2], par les danseuses» [3].

299. Derrière le harpiste et les danseuses, on voit, sur le bloc 66, deux groupes de musiciens :

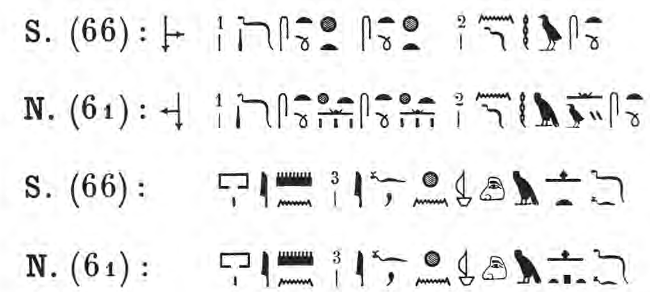
1°) Un groupe de trois musiciennes agitant, de la main droite, le sistre . Elles portent une longue robe collante et sont coiffées de la grande perruque tombante. Au-dessus d'elles, cette désignation : , «Les recluses du temple».

[1] Il est bien évident qu'il faut lire ces scènes en partant du côté où se trouve la barque sacrée, et non le contraire, puisque c'est en son honneur qu'ont lieu danses et chants. Sur le bloc 66, la première position est donc celle de gauche. Sur le bloc 61, c'est celle de droite.

[2] *Ḫbt* est l'infinitif féminin d'un radical *3ae inf.* Le sens technique semble avoir été «faire la roue»; cf. *Pap. Westcar*, 12, 1; *Urk.* IV, 386, 6 et 1162, 6; également Tylor et Griffith, *The Tomb of Paheri*, dans *The Egypt Exploration Fund*, XI, Londres, 1894, pl. V.

[3] Dans *ḫbyt*, la terminaison indique une catégorie de gens appartenant à un métier déterminé. Il existait donc une classe de danseuses spécialisées pour la «roue». Nous possédons une variante plus développée dans la stèle de Toutankhamon, l. 21-2 : Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, I, p. 228 (= *Urk.* IV, 2030, 6) : .

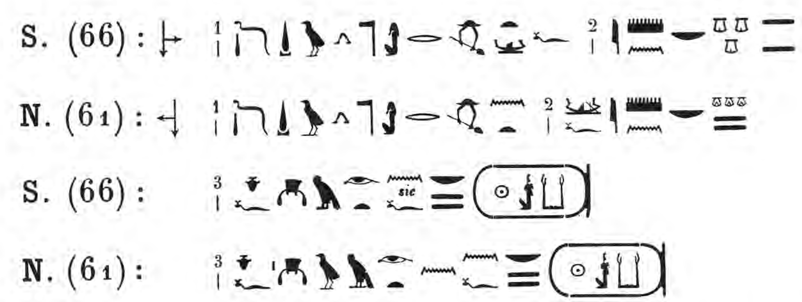
Entre elles, verticalement, est gravé ce chant dont la version plus développée du bloc 61 permet de préciser quelques points de traduction :



«Paroles dites : l'odeur des aliments, l'odeur des aliments, comme elle est agréable l'odeur! Le domaine d'Amon, il est parfumé de (l'odeur des) offrandes et des provisions [1]».

2°) Au-dessous, un groupe de trois musiciens, frappant dans leurs mains levées à la hauteur du visage. Ils portent un pagne court et ont la tête nue. Au-dessus d'eux : , «Chœur [2]».

Entre eux, verticalement, ce chant qu'on a intérêt à mettre en parallèle avec la version du bloc 61 :



«Paroles dites : le dieu sort pour sa navigation, Amon, maître des trônes des Deux-Terres, son cœur est joyeux à cause de ce que lui a fait le maître des Deux-Terres, Makarê».

Ainsi, si l'on en croit le texte de cet hymne, cette scène se passerait avant l'embarquement. Il faudrait donc la situer lors du départ de Deir el-Bahari ou de Louxor. Mais, dans la scène suivante, qui occupe l'autre moitié du bloc 66, on porte la barque vers le «Grand Château» et non vers le fleuve. Il faut donc maintenir le bloc à cette place.

Il y avait musique et danses, au départ de Deir el-Bahari, musique et danses encore, sans doute avec le même personnel, à l'arrivée à Karnak.

300. Le bloc 61 présente un dispositif assez différent. Il y a trois groupes de personnages au registre inférieur.

[1] C'est sans doute le début d'un chant rituel. On pourrait aussi comprendre : «l'odeur des aliments, comme elle est douce, l'odeur de la maison d'Amon, quand il (le dieu) respire parmi les offrandes et les provisions».

[2] Pour le mot *šspt-dḫn*, cf. Sethe, *Dramatische Texte*, p. 176.

1°) Trois femmes agitent le sistre. Elles sont identiques à celles du bloc 66 mais tiennent, en plus, la *ménat*, dans la main gauche. Pas de légende au-dessus d'elles. Entre elles, on lit le chant que nous avons déjà reproduit (cf. *supra,* § 299, 1°).

2°) Trois hommes claquant des mains, comme sur le bloc 66. Au-dessus d'eux, on lit : *sic*. Entre eux, est gravé un chant que nous avons déjà reproduit, lorsque nous avons étudié la scène parallèle (cf. *supra,* § 299, 2°).

Ces trois hommes et ces trois femmes sont là, simplement pour figurer la pluralité. Il y avait certainement un plus grand nombre de personnages, pour honorer la barque du grand dieu.

3°) Un groupe de deux hommes danse sur place, en sautant d'un pied sur l'autre; devant eux : , «Danse, par les danseurs».

L'orthographe *ibw* n'est pas claire, elle peut représenter un infinitif passif. Le pion de jeu est le signe-mot pour *ib*; > *iby*.

Scène 6 (bl. 66 *S.,* manque au Nord).

301. Le bloc 66 contient une autre scène, dont nous n'avons pas l'équivalent sur le côté Nord, car le bloc 61 était plus étroit et entièrement occupé par la musique et la danse. Cette nouvelle scène représente la barque portée sur les épaules des prêtres et se dirigeant vers le «Grand Château».

La barque et ses porteurs sont identiques à ceux que nous avons déjà vus. En avant, le nom du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel»; en arrière, cette phrase prononcée par le dieu : , «Paroles dites : j'ai donné toute vie et tout bonheur à Makarê, à la mesure de mon amour pour elle».

Le titre suivant, placé en haut et à droite, donne le sens général de la scène : , «Aller en procession, pour se reposer dans le *Grand Château*». On sort donc ici de la chapelle *Mn-mnw*.

302. Où faut-il situer le «Grand Château» dont il est ici question? Notons que le terme de *ḥwt-ꜥ3t,* comme nom commun, s'applique généralement à un temple complet, à un ensemble de salles, et ne désigne jamais un simple reposoir. Nous n'avons donc aucune raison de penser que c'est notre sanctuaire de grès rouge qui est ainsi nommé. Le terme dont on se sert d'habitude, pour le caractériser, est *ḫm* (1) et même *ḥwt-nṯr* (2), mais jamais *ḥwt-ꜥ3t*. En revanche, l'Akh-ménou de Thoutmès III porte fréquemment le nom générique de *ḥwt-ꜥ3t* (3). Or, il n'est pas aussi absurde qu'on pourrait le croire de situer dans ces parages le reposoir vers lequel se dirige la barque figurée ici. L'Akh-ménou, construit

(1) Cf. *infra,* § 409 et *Urk.* IV, 167, 1.

(2) Cf. *infra,* § 367.

(3) Sur l'inscription dédicatoire du jardin botanique (*Urk.* IV, 776, 15) et sur les deux panneaux d'offrandes que le roi fit graver dans ce temple (KAMAL, *Tables d'offrandes* [*CGC*], 1909, p. 70, 73).

par Thoutmès III, a remplacé un monument plus ancien qui, certainement, existait sous Thoutmès Ier. Nous en avons la preuve, par le plan même du temple. Le Ve pylône, œuvre de Thoutmès Ier est irrégulier : le môle Sud est nettement plus large que celui du Nord. La raison en est claire : on avait besoin d'enclore, dans le temple, le chemin que parcourait la barque pour aller vers les mystérieuses salles du fond, le futur Akh-ménou (1).

Ce chemin latéral a été, ensuite, élargi en rognant les bases des colonnes, quand Ramsès II a ajouté une cinquième file de porteurs à la barque sacrée. Mais il existait déjà sous Thoutmès Ier et la barque se rendait, par cette voie, dans le fond du temple. Nous ne savons pas, d'ailleurs, ce qu'elle y faisait. Sous la reine, nous avons le même trajet vers ce qui sera l'Akh-ménou. Bien entendu, dans cette hypothèse, la procession devait comporter un retour en arrière, pour venir loger finalement la barque dans le sanctuaire de grès rouge, qui est son logement personnel.

Nous ignorons s'il y avait encore d'autres stations intermédiaires, tout le reste de l'assise, côté Nord et côté Sud n'ayant pas encore été retrouvé.

Scène 7 (bl. 130 *N.,* manque au Sud).

303. Le bloc 130 pourrait bien appartenir à cette partie de la décoration quoiqu'il ne soit pas, non plus, impossible de le situer sur le trajet entre Louxor et l'embarcadère. Il s'agit d'un cortège de prêtres et de prêtresses, en marche vers la droite, qui peuvent précéder ou suivre une barque ou, au contraire, aller à sa rencontre.

Les figures sont disposées sur deux registres.

304. Le registre supérieur comprend :

1°) Trois femmes, tenant de la main droite un sistre, tandis que la main gauche tombe le long du corps et tient un objet disparu. Elles portent la robe longue collante et la grande perruque tombante. Au-dessus d'elles : , «Recluses du temple».

2°) Sept prêtres, tête rasée, pagne court avec ceinture nouée. Chacun d'eux tient à deux mains, verticalement devant lui, un long bâton surmonté d'un emblème; un peu au-dessous de cet emblème, de chaque côté du bâton, deux pendentifs du type (analogue à ce qui est accroché aux deux piquets placés à l'avant de l'Ouserhat (cf. *supra,* § 248, 2) (2). Au-dessus de chaque prêtre, le titre : , «Prophète». Les motifs placés en haut des bâtons ne sont pas faciles à distinguer : on pourrait penser aux fétiches décorant les enseignes placées dans

(1) Cf. LEGRAIN, *BIFAO* 13, 35.

(2) En général, ces enseignes sont au nombre de quatre (pour l'interprétation, cf. BARGUET, *RdE* 8, 9-19). A Louxor, les enseignes placées à côté de la barque sont les suivantes : tête de chacal, tête de bélier, trois têtes de faucon identiques, un fétiche *t3-wr*, une canne et, enfin, une tête de roi, soit, en tout, huit objets (cf. WOLF, *Das schöne Fest*, pl. I, 1 ; II, 1 : dix, dans un ordre différent; II, 5).

le sanctuaire, à côté de la barque portative, et destinées à la protéger en l'accompagnant. Ici, nous avons :

> 1[re] *enseigne :* une tête de faucon ou tête humaine (?);
> 2[e] *enseigne :* une tête de chacal;
> 3[e] *et* 4[e] *enseignes :* une tête de faucon ou tête humaine (?);
> 5[e], 6[e] *et* 7[e] *enseignes :* une tête de quadrupède.

3°) Un prêtre isolé, tête rasée et pagne court soutenu par une bretelle passant sur l'épaule droite, la main gauche pendante, semble tenir un rouleau; la main droite, également pendante, tient un objet indistinct.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Prêtre-lecteur» (1).

305. Le registre inférieur est fort mal conservé :

1°) Trois hommes debout lèvent le bras, dans une position qui rappelle le geste des «choristes», sur les blocs 66 et 61 (cf. *supra,* § 299, 2 et § 300, 2). Bien que les têtes, les mains et le texte soient détruits, nous avons encore affaire, très vraisemblablement, aux mêmes personnages. Ils font pendant, ici aussi, comme sur les blocs en question, aux prêtresses agitant le sistre.

2°) Un homme, en position de marche, est peu distinct. La tête et le texte ont disparu.

3°) Un homme marche, tenant devant lui un gros rouleau, sans doute un papyrus à demi déplié : ce serait un «prêtre-lecteur», *ḫry-ḥbt*. Texte disparu.

4°) Quatre hommes en position de marche semblent tenir tous les quatre devant eux, les bras levés, un même objet indistinct; dans la main du quatrième, on croit voir [hiéroglyphe]. Au-dessus du second et du troisième, on lit : [hiéroglyphes], «Prophète». Le texte, au-dessus des deux autres, a disparu.

Voici terminée la description du cinquième registre. On voit tout ce qu'il nous apprend sur le retour de la barque sacrée à son sanctuaire et tout ce que nous sommes en droit d'espérer de la découverte d'autres blocs.

QUATRIÈME REGISTRE (Pl. 8)

306. L'assise 4 est formée, comme toutes les assises paires, de blocs étroits formant boutisse. A cette assise, appartiennent tous ceux qui ont une profondeur de 1,04 m. à la base et de 1,03 m. au sommet. Aux quatre angles, nous avons un agencement de blocs, identique à celui qui se

(1) Un personnage similaire, appartenant à une scène du même genre, nous a été conservé sur un bloc calcaire d'Aménophis I[er] (classé Arch. Lacau, Photos A, VI b, bloc 387).

rencontre à l'assise 2 (fig. 15). Il ne nous est parvenu qu'un petit nombre de blocs, appartenant aux murs Sud et Nord de cette assise. Ils ne se raccordent pas entre eux et, en général, rien n'indique de façon claire quel était leur emplacement dans le développement du décor des deux parois. En revanche, le départ entre les blocs du mur Nord et ceux du mur Sud est, là encore, très facile à réaliser d'après la considération du fruit et la direction des images divines.

Nous allons examiner les scènes relatives à ce registre. Il s'agit, en général, de rites bien connus et d'intérêt assez secondaire. Les scènes devaient se faire pendant, d'un mur à l'autre, mais comme il manque encore beaucoup de blocs, les correspondances sont isolées.

La reine et, quelquefois, Thoutmès III font une série d'offrandes à Amon, sous ses deux formes.

Scène 1 (bl. 173 *S.*).

307. Le bloc d'angle (Sud-Ouest) nous donne la première scène de la série. La reine, tournée évidemment vers la droite, coiffée du casque de guerre avec uraeus, est debout devant Amon, les deux mains retombant dans une des positions de la prière *dwꜣ-nṯr*. C'est, en effet, la scène de début, dans toute cérémonie. Nous la retrouverons dans l'angle Sud-Ouest, à l'intérieur du vestibule, au même registre. Elle porte le costume habituel. Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes].

Amon, face à gauche, présente au nez de la reine le signe [hiéroglyphe], accroché à l'extrémité du sceptre [hiéroglyphe]. Le dieu est coiffé de l'habituel mortier avec plumes.

Au-dessus du dieu, son nom : [hiéroglyphes], «Amon-Rê» et, en avant de son nom, le souhait : [hiéroglyphes], «Qu'il donne toute vie et toute force».

Derrière le dieu, verticalement : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute santé, toute joie, comme Rê».

Scène 1' (bl. 216 *N.*).

308. *Du côté Nord,* le bloc d'angle nous est, également, conservé. Il nous donne une première scène, assez différente de celle que nous avons vue du côté Sud.

La reine, face à gauche, est debout devant Amon, qui lui met le signe [hiéroglyphe] devant le nez.

La reine est coiffée du casque de guerre. Elle a le costume habituel, comme sur le tableau correspondant du côté Sud. Elle tient, de la main droite, la canne [hiéroglyphe], de la gauche, le [hiéroglyphe] et la massue. Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes].

Amon, dans son costume usuel, tient l'épaule de la reine de la main gauche, tandis que, de la main droite, il lui tend la vie en direction du nez.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, il satisfait le cœur».

L'expression *sḥtp·f ib* accompagne toujours le nom du dieu, quand il donne au roi l'accolade.

Scène 2 et 2′ (bl. 119 *S.* et 293 *N.*).

309. Faisant immédiatement suite aux blocs 173 et 216, nous avons, sur chacune des deux parois, un bloc plus large sur lequel sont représentées, conjointement, les deux scènes suivantes (2 et 3 sur le bloc 119, 2′ et 3′ sur le bloc 293). Il s'agit de la présentation de l'encens à Amon-Min et de l'offrande de l'eau fraîche à l'Amon de Karnak. C'est la suite logique des cérémonies.

Du côté Sud (bl. 119), la reine présente l'encens à Amon-Min. Elle est coiffée de la double couronne avec uraeus. Costume habituel. Au-dessus d'elle : . Derrière elle, les six emblèmes : deux éventails, deux , un scorpion, un .
Le titre : , «Faire l'encensement à Amon-Rê». Bien sûr, le nom du dieu est dans le sens de son image.
Amon-Min est coiffé des deux plumes tenues par le serre-tête. Attitude habituelle. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .
Derrière le dieu, l'éventail posé sur la chapelle . Sous son bras : , «Toute protection, vie, stabilité et bonheur, derrière lui, comme Rê, à jamais».
Une ligne verticale borde le tableau, qui contient le texte du discours adressé par Amon à la reine : , «Paroles dites : je te donne le trône de Geb et la fonction d'Atoum, à la mesure de mon amour pour toi».

Du côté Nord (bl. 293), la reine est coiffée de la double couronne et porte le costume habituel. De la main gauche, elle tend l'encensoir allumé et elle lève la main droite vers la flamme, pour y jeter une boulette d'encens qu'elle tient entre le pouce et l'index.
Au-dessus d'elle : , «Fille de Rê, de son ventre, Hatshepsout, douée de vie, comme Rê».
Derrière elle, les cinq emblèmes.
Devant elle, le titre : , «Faire l'encensement, elle (le) fait, douée de vie».
Amon-Min, type habituel, coiffé du mortier. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .
Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Sous son bras levé : .
Une ligne verticale borde le tableau : , «Paroles dites : ma fille Makarê, je te donne l'éternité, qui dépend de moi, puisses-tu vivre, comme Rê».

Scène 3 et 3′ (bl. 119 *S.* et bl. 293 *N.*).

310. *Du côté Sud* (bl. 119), la reine offre à Amon les deux vases d'eau . Elle est coiffée du casque de guerre avec uraeus. Pas de barbe. Costume habituel. Au-dessus d'elle : .

Le titre : , «Faire la libation d'eau fraîche».
Amon, du type habituel. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Du côté Nord (bl. 293), la reine présente l'eau, dans deux vases , à Amon. Elle porte le casque de guerre avec uraeus. Sans barbe. Costume habituel.
Au-dessus d'elle : .
Derrière elle, son *Ka* du type habituel (cf. *supra,* § 213) et, au-dessous de lui : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres».
Le titre : , «Donner la libation d'eau fraîche, elle (le) fait, douée de vie».
Amon présente au nez de la reine les deux signes et , placés au bout du sceptre .
Au-dessus de lui : et : .
Derrière le dieu verticalement : , «Paroles dites : je te donne toute vie et bonheur vers ton nez, dans la mesure où tu (*sic*) désires qu'elle vive[(1)]».
Il y a, ensuite, une lacune d'une longueur indéterminée. La suite est encore très fragmentaire : seuls deux blocs se raccordent. Nous continuerons, néanmoins, à numéroter les scènes à la suite, sans tenir compte de celles qui peuvent manquer.

Scène 4 (bl. 29 *S.*, manque au Nord).

311. Remarquons, d'abord, que le revers de ce bloc 29 (côté intérieur) nous donne un texte faisant partie d'une scène que nous retrouverons dans la description de l'intérieur du monument (cf. *infra,* §§ 457 sqq.). Cette scène est consacrée à la déesse Amonit. Or, il ne semble pas que cette divinité ait jamais figuré dans le sanctuaire proprement dit d'Amon. Il faut donc supposer que ce bloc se trouvait sur le mur de la première salle, le vestibule.
La reine offre le vin à Amon-Min. Elle a été presque entièrement martelée, ainsi que son nom et son *Ka,* qui portait la bannière du nom d'Horus.
Devant elle, le titre de la scène, verticalement : , «Donner du vin».
Le dieu Amon-Min est dans sa position habituelle, coiffé des deux plumes maintenues par le serre-tête. Derrière lui, l'éventail et la chapelle.
Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel, chef des dieux».
Derrière lui, sous son bras levé : .
Une ligne verticale, bordant la scène, donne les paroles du dieu à la reine : , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres et des années d'éternité dans la joie».
Ensuite, vient une lacune : le nombre des blocs qui manquent est tout à fait indéterminé.

Scène 5 (bl. 312 *S.*, manque au Nord).

312. Le roi Thoutmès III offre à Amon le pain *t-ḥd*. Il est coiffé du *némès*. Costume habituel.

(1) Corriger *mi mrr·(i) t(n) ʿnḫ·ti*, cf. *infra,* § 349.

Au-dessus de lui :

Le titre : , «Présenter le pain blanc, il (litt. : «elle») (le) fait, douée de vie».

Encore une erreur de pronom commise par le scribe.

Amon est du type habituel mais, pour la coiffure, les deux plumes sont fixées aux tempes par le serre-tête, sans mortier.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute joie, qui dépend de moi».

Nouvelle lacune indéterminée. Plus loin, il nous reste, de cette même assise, quatre blocs, dont deux seulement se raccordent. D'après les scènes placées au revers, du côté intérieur, ils font partie tous les quatre du mur du sanctuaire proprement dit (cf. *infra*, §§ 586-591 et Pl. 20). Ce revers comporte, en effet, nous le verrons, une série de divinités assises qui formaient une suite continue à l'intérieur, tout le long de ce registre. Voici ces quatre scènes extérieures dans l'ordre que nous indique le revers.

Scène 6 (bl. 182 *S.*, manque au Nord).

313. Le roi Thoutmès III présente la myrrhe à Amon. Il est coiffé de l'*ibès* avec l'uraeus. Costume habituel.

Au-dessus de lui : .

Devant lui, verticalement, ce titre : , «Donner la myrrhe». La figure montre qu'il s'agit de grains d'encens dans un vase.

Amon est du type habituel. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne d'apparaître en tant que roi de Haute et de Basse Egypte, sur le trône d'Horus, comme Rê».

Nous avons deux fois le pronom féminin, bien qu'il s'agisse du roi ; la reine étant, de beaucoup, la plus fréquemment représentée, cette confusion des pronoms est explicable.

Scène 7 et *7'* (bl. 28 *S.* et bl. 217 *N.*).

314. *Du côté Sud* (bl. 28), la reine, suivie de son *Ka*, présente trois vases d'huile à Amon.

Elle est coiffée du *némès* avec l'uraeus. Costume habituel.

Au-dessus d'elle : . Le nom a été martelé mais la reine elle-même est intacte.

Derrière elle, son *Ka*, du type habituel. Au-dessus du *Ka* : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres, puisse-t-il donner la vie»[1].

Devant la reine, le titre de la scène : , «Donner l'onguent-*mdt*».

Amon, du type habituel. Au-dessus de lui : , «Amon, roi des dieux» et : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne le trône de Geb et la fonction d'Atoum, en tant que royauté des Deux-Terres».

Cette scène est le pendant de celle du mur Nord, au même registre.

Du côté Nord (bl. 217), la reine présente les trois vases d'huile à Amon.

Derrière elle, son *Ka*, du type habituel. La formule, placée au-dessus, a disparu dans la cassure.

Le nom d'Horus est, comme du côté Sud : , «*Riche-de-*Ka».

Devant elle, le titre de la scène : .

Amon, type habituel. Son nom et la formule, au-dessus de sa tête, ont disparu dans la cassure. Derrière lui, une ligne verticale : , «[Je te donne] toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute santé, comme Rê, chaque jour».

Scène 8 et *8'* (bl. 276 *S.* et bl. 181 *N.*).

315. Ces deux blocs sont nettement jointifs aux deux précédents (28 et 217), ce qui permet de les situer relativement.

Du côté Sud (bl. 276), on voit le roi Thoutmès III, qui présente les deux bandes d'étoffe à Amon-Min. Il est coiffé du *némès* et vêtu du pagne court, avec devanteau rectangulaire de perles.

Au-dessus de lui : .

Devant lui, ce titre : , «Donner l'habillement».

Amon-Min, type habituel. Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel, prince d'Héliopolis», et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne les années d'Horus, en toute vie, tout bonheur et joie, à jamais».

Sur le *mur Nord* (bl. 181), c'est la reine qui offrait le tissu. Mais elle a été presqu'entièrement martelée. Au-dessus d'elle : .

Devant elle, le titre de la scène : .

Amon-Min est du type habituel. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

[1] Ou «être doué de vie», cf. *supra*, § 112.

Scène 9 (bl. 148 *S.*, manque au Nord).

316. La déesse Hathor tend son collier-*ménat* à la reine, dont l'image a été entièrement martelée.

La déesse porte la longue robe collante à bretelles et la grande perruque, surmontée du disque solaire entre les deux cornes, avec l'uraeus. De la main droite, elle tend à bout de bras, vers le visage de la reine, son collier. Celui-ci reste attaché à son cou par deux pendentifs qui tombent, par derrière, dans son dos. Au-dessus d'elle : , «Hathor, chef de Thèbes, reine des dieux».

Entre la reine et Hathor, et derrière celle-ci, un texte est inscrit verticalement. C'est la déesse qui est censée le prononcer : «[...], tes mains sont (posées?) sur quelque chose de beau, (ô) roi durable, sur la parure de la maîtresse des Deux-Terres. La Dorée te donne la vie vers ton nez. Ton père Amon-Rê te protège, à jamais».

Ce curieux texte ne figure pas, habituellement, dans les scènes de présentation de la *ménat* telles que nous les ont conservées, en assez grand nombre, les temples du Nouvel Empire [1]. Il n'est pourtant pas sans exemple : on en connaît au moins une autre version, dans un passage de *Sinouhé* [2].

Scène 10' (bl. 284 *N.*, manque au Sud).

317. Du côté Nord, après une lacune de longueur indéterminée, nous avons le bloc 284. Le revers de ce bloc (du côté intérieur) nous donne la moitié d'une scène, dont l'autre moitié se retrouve sur le bloc 29 du mur Sud (côté intérieur) et que nous examinerons quand nous étudierons l'intérieur du vestibule (cf. *infra*, §§ 456 sqq.).

La reine est debout, devant Amon qui lui tend le signe vers le nez. Elle est coiffée de la perruque ronde et bouclée avec l'uraeus au front. Le corps est presqu'entièrement martelé. Les deux bras devaient tomber, à droite et à gauche, dans la position *dwꜣ-nṯr*.

Au-dessus de sa tête, son nom n'est pas martelé : .

Derrière elle, son *Ka*, du type habituel. Au-dessus : , «Le Ka royal vivant, à la tête de la *Maison du Matin*».

Le dieu a le costume habituel, il tient le de la main droite pendante et, de la main gauche, il tend le même signe vers le nez de la reine. Devant le dieu, en deux lignes verticales, ce discours qu'il tient à la reine : , «Toute vie, toute stabilité et tout bonheur vers ta narine, (ô) dieu bon, maîtresse des Deux-Terres, puisses-tu vivre à jamais».

[1] On voit, assez fréquemment, la déesse Mout qui tend ainsi son collier, dans des rituels assez différents, cf. par ex. GAYET, *Louxor*, pl. VII (fig. 43), XXVII (fig. 86-87), LXX (fig. 210); *Relief and Inscriptions at Karnak*, I, pl. 15 b. De même la déesse Ouret-hékaou (GAYET, *Louxor*, pl. VII [fig. 42]; NAV., *D. el-B.*, IV, pl. CI) et Hathor (BARGUET, *Temple d'Amon-Rê*, p. 120, pl. XXI B et p. 212, fig. 30).

[2] *Sinouhé*, B 270-271 = cf. GARDINER, *Notes on Sinuhe*, p. 100 sqq.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .

Derrière lui, verticalement : , «Paroles dites : je te donne de renouveler d'innombrables jubilés, comme Rê».

Scène 11' (bl. 246 *N.*, manque au Sud).

318. Après une nouvelle lacune, nous avons le bloc 246. La face interne du bloc n'a pas de gravure. Il était donc accolé contre le mur de refend qui sépare les deux salles et sa place est ainsi assurée.

La reine présente à Amon-Min les étoffes et Thoutmès III lui offre l'encens. La reine est coiffée du *claft*. Vêtements habituels. Elle présente, des deux mains, le signe , qui est le hiéroglyphe désignant les étoffes.

Au-dessus d'elle : .

Devant elle, le titre de la scène : , «Donner le tissu».

Le roi, presqu'entièrement effacé, tient la cassolette allumée.

Au-dessus de lui : .

Devant lui, le titre : , «Faire l'encensement, il (le) fait, doué de vie».

Amon-Min a sa forme habituelle. Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux».

Le deuxième personnage est-il bien Thoutmosis III ? On peut hésiter à cause de la cassure. Mais nous avons le pronom masculin *-f* dans l'intitulé. D'ailleurs, en principe, les deux souverains officient conjointement. Il n'y a que dans le sanctuaire proprement dit où la reine puisse figurer deux fois de suite dans la même scène, car on a éliminé le roi de cette salle.

Toujours du côté Nord, après une nouvelle lacune, dont on ne peut préciser la longueur, viennent trois blocs non jointifs et sans pendant sur le mur Sud (bl. 217 et 181, cf. *supra*, §§ 314-315). Ces blocs font tous partie de la paroi Nord du sanctuaire. Au revers, en effet, nous avons une série de scènes de purification et d'ouverture de la bouche qui sont à leur place dans le sanctuaire même. Rien n'indique, d'une façon certaine, l'ordre de ces différentes scènes, ni du côté extérieur ni du côté intérieur. Nous les décrirons dans un ordre provisoire, en attendant les blocs intermédiaires qui manquent encore.

Scène 12' (bl. 269 *N.*, manque au Sud).

319. Le roi Thoutmès III fait une double libation, sur deux petits autels, devant Amon. Le titre de la scène a été détruit.

Le roi est vêtu comme d'habitude. Le haut du corps est presqu'entièrement détruit.

Au-dessus de lui : .

Derrière le roi, son *Ka*, du type habituel. Le nom d'Horus est, cette fois-ci : , «Taureau puissant, qui se lève en Thèbes». Au-dessus de lui : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres».

Amon, position et costume habituels. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute joie, comme Rê, à jamais».

Scène 13' (bl. 297 *N.*, manque au Sud).

320. La reine offre deux pots ronds à Amon-Min. Le cartouche et l'image de la reine ont été soigneusement martelés, ainsi que son *Ka*, dont il reste pourtant quelques traces. Au-dessus de lui, on distingue encore : .

Le titre de la scène a été martelé, en même temps que la reine. On distingue, cependant : , «Donner du vin».

Amon-Min est du type habituel. Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres».

Sous le bras levé du dieu, entre le dieu et la chapelle, la formule : .

Derrière le dieu, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur et ce qui m'appartient en tant que roi de tous les vivants».

Scène 14' (bl. 132 *N.*, manque au Sud).

321. La reine offre, à Amon-Min, un veau placé sur un autel. La reine a été entièrement martelée, ainsi que les textes qui l'accompagnaient. Peut-être y avait-il son *Ka* derrière elle. Au-dessus de l'autel, le titre de la scène : , dont je ne connais pas d'autre exemple.

Amon-Min, forme habituelle. Au-dessus de lui : et le souhait : .

Derrière lui, sous son bras levé : .

Sans doute y avait-il encore l'éventail et la chapelle, qui ont disparu dans une cassure étroite. Je ne connais pas d'autre exemple de cette scène. A Louxor, nous avons la préparation d'un autel à feu, identique à celui-ci. Le roi attise le feu avec un éventail et présente une oie enfilée sur une broche [1]. Ici, le quadrupède a les pattes liées; il est couché sur les charbons, les pattes en l'air, la tête et la queue pendant de chaque côté de l'autel. La scène est intéressante parce que l'holocauste est très rare dans le rituel égyptien.

Remarquons que dans toutes ces scènes, où Amon et Amon-Min alternent, comme d'habitude, le dieu Amon-Min a pour coiffure tantôt les deux plumes fixées aux tempes par un bandeau, tantôt le mortier (comparer, par exemple, avec les blocs 132 et 246). D'ailleurs, l'Amon de Karnak lui-même porte, parfois, les plumes fixées aux tempes (bl. 312).

[1] PM, *Top. Bibl.* II, 108, salle XIX, mur Nord; cf. Nelson, *JNES* 8, 210, fig. 7-8 et 211, n. 24.

SIXIÈME REGISTRE (Pl. 10)

322. L'assise 6 est formée de blocs en boutisse, qui mesurent tous 1,02 m. à la base et 1,01 m. au sommet. Aux quatre angles, les blocs sont disposés comme à l'assise 2 (Pl. 6). Nous possédons un assez grand nombre de blocs appartenant à cette assise : 14 pour le mur Sud, 12 pour le mur Nord, ce qui d'ailleurs ne fait pas plus de la moitié du nombre primitif. Plusieurs se raccordent entre eux, d'une façon satisfaisante, grâce aux queues d'aronde et aux encoches de manœuvre.

Comme pour les assises 2 et 4, le départ entre les blocs du mur Sud et ceux du mur Nord se fait sans difficulté, d'après l'orientation des figures divines (cf. *supra,* § 306). La distinction entre face extérieure et face intérieure est commandée par la présence ou l'absence de fruit. Les deux séries sont parallèles, mais l'ordre des scènes, au niveau du vestibule, est encore discutable. Toutefois, l'alternance des deux aspects d'Amon, tant sur la face intérieure que sur l'extérieure, permet d'arriver à un ordre satisfaisant.

323. La décoration se développe de l'Ouest à l'Est, le dieu ayant, comme toujours, le dos tourné vers le fond du sanctuaire, donc faisant face à gauche. La décoration peut se diviser en deux parties :

1°) à la hauteur de la première salle (vestibule), on a une série de petites scènes dans lesquelles la reine et, parfois, le roi Thoutmès III font une offrande, alternativement à Amon et à Amon-Min;

2°) à la hauteur du sanctuaire, la reine ou le roi font l'offrande à tous les membres de la grande Ennéade de Karnak, qui sont rangés dans leur ordre normal.

Les blocs d'angle du côté Sud-Ouest et Sud-Est manquent et, avec eux, la première scène des murs Sud et Nord.

Offrandes à Amon et Amon-Min

Scène 2 (bl. 278 *S.*).

324. Le bloc suivant est un bloc en parpaing, sans revers; il s'appuie contre le mur de la façade Ouest. Il comporte une seule grande scène : la reine est représentée en train d'offrir à Amon-Min quatre rangées d'offrandes superposées.

La reine est coiffée de la double couronne et vêtue du pagne habituel, à devanteau triangulaire. De la main gauche, elle tient, ensemble, la massue et la canne et, de la droite, elle consacre les offrandes avec le sceptre .

Au-dessus d'elle : , «Makarê, prince de Thèbes».

Derrière elle, son *Ka* porte-bannière. Le nom d'Horus est : .
Au-dessus du *Ka* : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres».

325. Devant la reine, le titre de la scène, en deux lignes verticales rétrogrades : , «Faire la litanie d'offrandes[1], consacrer une grande offrande-*ˁ3bt* à Amon-Rê, roi des dieux, à la grande Ennéade qui réside dans Karnak. Elle (la reine) (le) fait, douée de vie».

Cette grande offrande, faite à la fois à Amon et à l'Ennéade, correspond bien aux deux parties du décor qui va suivre et dont nous avons déjà indiqué les articulations : la série des offrandes à Amon et la série des offrandes à l'Ennéade.

Quels sont exactement les rapports entre l'offrande-*wdn* et l'offrande-*ˁ3bt*? C'est une question qui demanderait une étude spéciale, que nous devons laisser de côté. L'offrande-*ˁ3bt* figure plusieurs fois dans notre chapelle : elle se compose toujours d'un choix d'offrandes très variées.

326. Entre la reine et le dieu, nous avons, ici, quatre rangées d'offrandes.

1re rangée, en bas : deux quadrupèdes sacrifiés sont couchés à terre, la gorge ouverte; noter que, la tête étant tournée à droite, on les voit de dos. Au-dessus de chacun d'eux, son nom : , «Jeune taureau-*ioua*», , «Jeune taureau-*négaou*», puis, au-dessus de la gorge ouverte, comme d'habitude, les côtes, le cœur, la patte droite antérieure et, en plus, une oie.

2e rangée : trois vases surmontés d'un bouchon d'argile et entourés d'une tige de lotus, des pains, un antérieur, une tête, des côtes, d'autres objets à déterminer et, enfin, deux autels portant chacun un lotus.

3e rangée : un vase flanqué de deux plantes (?), deux vases , chacun sur un pied et surmontés d'un lotus, une table portant quatre vases .

4e rangée : une corbeille (sur un trépied) contenant trois pains, un oiseau et deux objets indistincts. Au-dessous, un panier de graines ou de raisins, une tête de gazelle, un vase sur un pied, flanqué de deux courgettes (?), une tablette supportant deux oies plumées, deux groupes de côtelettes, un pain, au-dessous deux autres pains et une tête de veau.

Du côté droit de la scène, Amon-Min, face à gauche, dans son attitude habituelle; le fouet, les deux plumes serrées aux tempes par une bandelette.

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel, maître de la terre, prince d'Héliopolis».

Derrière le dieu, l'éventail et la chapelle. Entre le dieu et l'éventail, sous son bras levé, la formule habituelle de protection : .

Devant le dieu, entre lui et les offrandes, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, et la royauté des Deux-Terres, en joie».

[1] Sur le sens technique de *wdn*, cf. SCHOTT, *Ein ägyptische Bezeichnung für Litaneien*, dans *Aegyptol. Studien Grapow*, p. 289-295.

Scène 2' (bl. 207 *N.*, partie droite).

327. Le bloc 207, du mur Nord, s'apparente à celui que nous avons décrit sous le numéro 278. Mais, outre la grande scène d'offrande, il contient le début d'une autre. La première de ces scènes rappelle, en beaucoup plus abrégée, la consécration des offrandes *wdn* et *ˁ3bt*. Ici, la reine consacre, à Amon, des vases placés sur trois tables superposées en perspective.

La reine est coiffée de la couronne blanche, bien que nous soyons sur le côté Nord. Elle porte la barbe, un collier et la *shento* avec queue. De la main gauche, elle tient, ensemble, la massue et la canne-*makès*. De la main droite, elle lève le sceptre sur les vases.

Au-dessus d'elle, son nom : , «La fille de Rê, son aimée, Hatshepsout, à jamais». Le signe *šps* a été martelé.

Devant elle, les trois tables, chargées de vases, sont disposées en trois registres. En bas, quatre vases , au milieu, deux vases et un , en haut, quatre aiguières .

Au-dessus, le titre de la scène : , «Frapper quatre fois sur les dressoirs». Notons qu'il n'y a pas de déterminatif, la figuration des tables et de ce qu'elles portent en tenant lieu.

Amon a l'aspect habituel. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux».

Les paroles qu'il adresse à la reine sont partagées en deux lignes, l'une devant lui, l'autre derrière : (sic), «Paroles dites : je te donne de célébrer d'innombrables jubilés, ma fille, mon aimée, Makarê, dans la mesure où je t'aime plus que (ne t'aiment) tous les dieux».

Scène 3' (bl. 207 *N.*, partie gauche).

328. Amonit, face à gauche, tient, de la main droite, la tige des années terminées par et, de la main gauche, une seconde tige qui repose sur son épaule. Elle est coiffée de la couronne rouge et porte une longue robe collante. Au-dessus d'elle, son nom : , «Amonit, maîtresse du ciel».

Derrière elle, une ligne de texte donnant la fin des paroles qu'elle adresse à la reine : , «[Paroles dites : je ...] sur le trône de ton père Amon, princesse de ce pays, conformément à un ordre éternel».

Le reste du tableau devait se trouver sur un bloc jointif, qui n'a pas encore été retrouvé, pas plus que son pendant, du côté Sud. On peut reconstituer la scène de la façon suivante : la reine devait se trouver encadrée, de chaque côté, par une déesse porteuse de palme. Sur le geste de la reine, on ne peut rien dire (cf. *infra*, Pl. 14, bl. 103 et 283).

Scène 4 et *4'* (bl. 156 *S.* et bl. 15 *N.*).

329. La scène nous est, cette fois-ci, fournie en deux exemplaires.

Sur le relief du *mur Sud* (bl. 156), c'est la reine que nous voyons en train d'embrasser le dieu Amon-Min. Elle l'enlace très étroitement et leurs deux visages viennent presque au contact l'un de l'autre.

La reine est coiffée de la perruque ronde avec uraeus. Elle ne porte pas la barbe, ce qui est normal dans cette scène. Il en est de même quand le souverain porte le casque de guerre.

Costume habituel. Les deux bras passent devant la poitrine du dieu, la main droite fait le geste de soutenir le bras droit levé du dieu, tandis que la main gauche est posée sur son flanc gauche : cette position des bras est inversée quand la scène change d'orientation, par exemple, sur la scène symétrique du mur Nord (bl. 15). Dans ces deux cas, la position des bras est tout à fait illogique, mais elle est commandée par le désir de masquer le moins possible les deux personnages.

Au-dessus de la reine, il reste :

Derrière elle, verticalement :

Derrière la reine, son *Ka,* avec son nom d'Horus :

Le texte, au-dessus de la bannière du *Ka,* a disparu dans une cassure.

Amon-Min est du type habituel. Eventail et chapelle. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê» et derrière sa coiffure, le souhait :

Derrière lui, sous son bras levé :

Ici, le dieu et la reine ont tous deux, derrière eux, cette même formule. Elle est intrinsèquement utile à toute image, mais on ne la met pas toujours, faute de place. Elle est très fréquente derrière Amon-Min parce que, sous le bras levé du dieu, il y a un vide à combler. Si elle paraît ici, derrière le souverain, c'est parce que, celui-ci étant penché en avant vers le dieu, il y a aussi derrière lui un espace vide qu'on peut utiliser.

330. *Du côté Nord* (bl. 15), c'est le roi Thoutmès III qui serre Amon-Min dans ses bras. Comme dans la scène parallèle du mur Sud, les deux personnages ont le visage presque au contact l'un de l'autre [1].

Le roi est coiffé de la perruque ronde avec uraeus. Il porte la barbe, ce qui est exceptionnel dans cette scène. Vêtement habituel. Le bras droit du roi soutient le bras levé du dieu, la main gauche est posée sur son flanc droit. Le dieu, étant face à droite, lève le bras droit. Le roi est donc obligé de passer son bras droit devant la poitrine du dieu, parce que s'il se servait de son bras gauche, on ne verrait plus le mouvement de l'autre bras, sur le flanc droit.

Au-dessus du roi, son nom :

Derrière lui, son *Ka,* avec le dispositif habituel. Le nom d'Horus est, par erreur, celui de la reine :

[1] Un troisième exemple de cette scène, sur notre monument, se trouve à l'intérieur du vestibule (cf. *infra,* § 484, Pl. 15, bl. 14).

Au-dessus du double :

Amon-Min a le type habituel. Les deux plumes sont fixées aux tempes par le serre-tête. Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, roi des dieux» et de l'autre côté des plumes : .

Derrière le dieu, une ligne verticale : , «Paroles dites : Geb te donne son héritage, qui est juste au cœur l'Ennéade» [1].

Remarquer le pronom féminin au lieu de . L'alternance du roi et de la reine a provoqué cette confusion plusieurs fois dans le genre des pronoms.

Scène 5 (bl. 163 *S.*).

331. Ce bloc se raccorde, sans doute, avec le bloc 156 (queues d'aronde et encoches de manœuvre).

La reine offre les deux vases ronds, pleins d'eau fraîche, au dieu Atoum. Elle est coiffée de l'*ibès* avec uraeus et porte, pour le reste, le costume habituel.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Donner la libation d'eau fraîche».

Le dieu Atoum est coiffé de la double couronne, sans uraeus comme toujours, et porte le pagne court, comme Amon.

Au-dessus de lui : , «Atoum, maître d'Héliopolis» et le souhait :

Derrière le dieu, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne d'apparaître en tant que roi de Haute et de Basse Egypte, sur le trône d'Horus, comme Rê, à jamais».

Scène 6' (bl. 262 *N.*).

332. Cette scène fait partie du mur Nord, sans qu'on en puisse préciser l'emplacement. Elle n'a pas encore reçu de pendant, sur le mur Sud.

La reine offre la cassolette d'encens à Amon-Min. Elle est coiffée du *némès* avec uraeus et porte le costume habituel.

Au-dessus d'elle, son nom :

Devant elle, verticalement, le titre de la scène : , «Faire l'encensement à Amon-Rê».

Amon-Min, type habituel, avec le serre-tête fixant les plumes sur la tête. Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et, derrière les plumes, le souhait : .

[1] Sur cette formule, cf. *infra,* § 646.

333. A partir d'ici, l'ordre des blocs est difficile à suivre. La place du bloc 39 est relativement bien assurée, par le fait qu'il comporte une image d'Amon ithyphallique : il ne peut donc se trouver ni à la septième place, ni à la neuvième, en vertu de la loi d'alternance. Mais le bloc 108, qui donne une scène où Amon est dans sa forme normale, peut se situer ou avant ou après le bloc 39, mais sûrement à son contact. Des raisons purement esthétiques (dispositions des textes etc...) nous incitent à lui donner la neuvième place.

Scène 8 (bl. 39 *S.*).

334. La reine offre à Amon-Min les deux vases de lait. Elle est coiffée du *némès* avec uraeus. Costume habituel.

Au-dessus d'elle : , «Le dieu bon, maître de la joie, Makarê, douée de vie, comme Rê».

Devant elle, le titre de la scène : , «Donner du lait».

Amon-Min, type habituel. Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel, prince d'Héliopolis» et le souhait : .

Dans le dos du dieu et sous son bras : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne d'être à la tête des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Scène 9 (bl. 108 *S.*, pas de pendant du côté Nord).

335. Le roi Thoutmès III offre le pain *t-ḥd* à Amon. Il est coiffé de la couronne rouge. Nous sommes sur le côté Sud, la coiffure devrait donc être la couronne blanche du Sud, mais nous avons affaire ici à Thoutmès, non à la reine. Or le roi, qui est partout subordonné à sa corégente, n'est en réalité qu'un roi du Nord et c'est, en effet, cette couronne qu'il porte habituellement.

Au-dessus du roi : .

Derrière son dos, une ligne verticale, dont chaque signe est placé l'un au-dessous de l'autre, faute de place : .

Devant le roi, le titre de la scène : , «Présenter le pain blanc».

Amon, du type habituel. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê» et le souhait : .

Derrière le dieu, une ligne verticale : , «Paroles dites : je réunis pour toi les Deux-Terres en paix, toutes les terres et tous les pays étrangers, puisses-tu vivre, à jamais».

336. On a ensuite du côté Sud, après une lacune, deux blocs (14 et 165) qui sont jointifs et dont la place est assurée, parce que leur revers était au contact du mur de séparation, entre le vestibule et le sanctuaire. Le bloc 165 est appliqué tout entier contre le montant de la porte et n'a donc aucune gravure sur sa face intérieure; le bloc 14 ne s'y appuie qu'à moitié et est décoré d'une scène qui est celle de l'angle Sud-Est du vestibule. Nous la retrouverons (cf. *infra*, § 484).

Scène 11 et *11'* (bl. 14 *S.* et bl. 313 *N.*).

337. Sur la scène du *mur Sud* (bl. 14), on voit la reine en train de présenter deux pains à Amon. Elle porte perruque ronde, uraeus, barbe, costume habituel. Son nom est très effacé. Le titre a disparu. C'est, en réalité, l'offrande des pains-*šʿt* , comme le montre la forme d'un pain conservé sur la main de la reine.

Amon a l'aspect habituel. Au-dessus de lui : et : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toutes les terres et tous les pays étrangers, pour que ton cœur se réjouisse par eux, comme Rê».

338. La scène du *mur Nord* se trouve sur le bloc 313, dont la place n'est pas douteuse (la face intérieure, sans décor, devait s'appliquer contre le mur de refend contenant la porte 2).

La reine est représentée en train d'offrir les deux pains à Amon. Elle porte la perruque ronde, avec uraeus, et le costume habituel. Au-dessus d'elle, son nom : .

Devant elle, le titre de la scène : , «Donner le pain-*šʿt*».

Amon est du type habituel. Au-dessus de lui, son nom : .

Derrière lui : , «Paroles dites : je te donne les pays, en tant que [roi ...]».

Scène 12 (bl. 165 *S.*).

339. A l'inverse de la précédente, cette scène n'a pas de parallèle du côté Nord. La reine offre à Amon-Min une botte d'oignons. Elle est coiffée de l'*ibès* avec uraeus. Costume habituel.

Au-dessus d'elle : .

Derrière elle, son *Ka*, avec son nom d'Horus : .

Au-dessus du *Ka* : , «Le Ka royal du maître des Deux-Terres, puisse-t-il donner la vie et le bonheur».

Le *Ka*, génie protecteur, peut donner la vie, tout comme un dieu. Cette formule, si intéressante pour préciser la nature du *Ka*, revient à plusieurs reprises [1].

Pas de titre, bien qu'il y eût de la place. Amon-Min, type habituel. Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê» et le souhait : .

Le nom du dieu, placé tout contre sa coiffure, coupe en deux cette formule : ce qui nous prouverait, s'il en était besoin, que le nom et la formule de souhait (*di-f...*) sont tout à fait indépendants l'un de l'autre.

[1] Voir aussi, *Chap. Sésostris*, § 305.

Derrière le dieu, une ligne verticale : «Paroles dites : je te donne les années d'éternité, après que tu es apparue en tant que roi de Haute Egypte, sur le trône d'Horus».

Offrandes à l'Ennéade

340. Il devait y avoir encore au moins une scène d'offrande à Amon, après quoi nous passons, sur les deux parois, à une série d'offrandes faites par la reine (et parfois par Thoutmès III) aux divinités de l'Ennéade de Karnak[1]. Les scènes occupent toute la fin du registre. Ici, le parallélisme est complet entre les deux côtés de la chapelle.

Scène 1 (bl. 244 *S.*).

341. Cette scène n'a pas encore reçu de pendant sur le mur Nord.

Elle représente l'offrande à Amonit, seconde personne de l'Ennéade après Amon. La reine est debout devant Amonit, les deux mains tombantes, dans la position de la prière *dwꜣ-nṯr*. Elle est coiffée de la couronne blanche avec l'uraeus (nous sommes sur le côté Sud). Costume habituel. Au-dessus d'elle : .

Derrière elle, l'éventail . Au-dessous, les symboles habituels (deux), et et le titre de la scène : , orienté vers la déesse.

Celle-ci tient le , de la main droite, et le , de la main gauche. Elle est coiffée de la couronne rouge et porte la longue robe collante à bretelles. La couronne rouge est la coiffure propre d'Amonit, les autres déesses (plus loin, bl. 223, 271 etc...) ayant simplement la longue perruque pendante.

Au-dessus d'elle, son nom : , «Amonit, maîtresse du ciel, reine des dieux».

Derrière elle, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute offrande, toute provision, toute nourriture, qui proviennent de moi».

342. Ensuite, venaient les offrandes faites à Montou, Atoum et Shou, qui suivent immédiatement Amonit dans l'ordre canonique des dieux de l'Ennéade. Ces trois scènes nous manquent du côté Sud (12, 13, 14). En revanche, nous retrouvons Montou et Atoum dans la série du Nord (scènes 2′ et 3′).

[1] Cette «Ennéade» est composée de seize dieux et déesses, en plus d'Amon, qui est honoré le premier et qui a reçu, à lui seul, plus d'offrandes que toutes les autres divinités réunies. Il semble, d'ailleurs, que ces représentations sont une fois de plus une figuration abrégée et conventionnelle du rituel : on veut dire que *chaque* dieu reçoit *toutes* les offrandes qui ne sont énumérées que dans le cas d'Amon et qui, pour les autres divinités, sont seulement réparties entre les tableaux (ainsi, on devait faire, devant chaque dieu représenté, l'adoration, l'encensement, l'offrande de l'eau et du vin). Sur l'Ennéade de Karnak, cf. Sethe, *Amun*, § 41 p. 27-28 ; Kees, *Götterglaube*, p. 346 ; Otto, *Topographie*, p. 18-19.

Scène 2′ (bl. 193 *N.*).

343. La reine offre l'eau fraîche au dieu Montou. Elle porte le *némès* avec uraeus et le costume habituel. Au-dessus d'elle, son nom : .

Devant elle, le titre de la scène : , «Donner la libation d'eau fraîche».

Derrière elle, une ligne verticale : , «Le roi Makarê, est à la tête des Ka de tous les vivants».

Montou, à tête de faucon, porte, sur sa tête, le disque solaire flanqué, par derrière, des deux grandes plumes et, par devant, de deux uraeus. Il est vêtu du pagne court à queue et tient, dans la main droite, le et, dans la main gauche, le .

Au-dessus de lui, son nom : , «Montou, maître de Thèbes».

Derrière, une ligne verticale dit ce qu'il accorde à la reine : , «Puisse-t-il donner de célébrer d'innombrables jubilés, comme Rê, à jamais».

Le souhait occupe, ici, la place de ce que dit, ailleurs, le dieu à la première personne.

Scène 3′ (bl. 257 *N.*).

344. La reine offre la cassolette d'encens au dieu Atoum. Elle porte la perruque courte avec uraeus. Costume habituel. Au-dessus d'elle : .

Devant elle, le titre de la scène : , «Faire l'encensement».

Atoum est coiffé de la double couronne sans uraeus. Même costume et même attitude que Montou (bl. 193).

Devant lui et derrière lui, un texte qui se suit. Le nom du dieu, qui sert de sujet à la phrase, est placé juste au-dessus de sa tête, de façon à le désigner en même temps : , «Paroles dites par Atoum, maître des Deux-Terres et d'Héliopolis : ma fille Makarê, je te donne l'éternité qui dépend de moi, comme Rê».

Scène 4 et *4′*.

345. Une scène d'offrande au dieu Shou devait prendre place à cet endroit. Malheureusement, elle nous manque encore, aussi bien au Sud qu'au Nord.

Scène 5 (bl. 271 *S.*).

346. Ensuite, vient l'offrande du vin à la déesse Tefnout.

Le roi présente les deux pots ronds. Il est coiffé du *némès* avec uraeus et barbe. Il porte le pagne habituel.

Au-dessus de lui : , «Le dieu bon, maître de la joie, roi de Haute et Basse Egypte, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, doué de vie, à jamais».

Derrière lui, la formule habituelle : [hieroglyphs] etc..., très mutilée.

Dans son dos, le *Ka*. Le nom, dans le *sérekh,* est indistinct. Au-dessus du *Ka :* [hieroglyphs].

Devant le roi, le titre de la scène : [hieroglyphs], «Donner le vin, il, le (fait), doué de vie».

La déesse porte la robe collante, la longue perruque et tient le [hieroglyphs], de la main droite, et le [hieroglyphs], de la gauche. Toutes les déesses qui vont suivre auront exactement le même costume et la même attitude.

Au-dessus d'elle, son nom : [hieroglyphs], «Tefnout, maîtresse du ciel» et le souhait : [hieroglyphs].

Derrière elle, une ligne verticale : [hieroglyphs], «Paroles dites : je te donne de célébrer d'innombrables [jubilés...] Deux-Terres».

Le bloc étant plus large que les autres, on a ajouté le *Ka* porte-bannière et la formule, dans le dos du roi, pour garnir la place disponible.

On peut se demander si le roi ne collaborait pas, ainsi, avec la reine, dans telle ou telle cérémonie, ou s'il renouvelait, pour son propre compte, toutes les offrandes à tous les dieux de l'Ennéade. Nous n'aurions là qu'une représentation, très abrégée, de son rôle personnel.

347. Il semble bien qu'une scène, symétrique à celle-ci, ait été conservée sur le bloc 210, sur la paroi Nord. Malheureusement, il est si mutilé qu'on ne peut distinguer ni la personnalité du dieu ni la nature de l'offrande. C'est en procédant par élimination que nous sommes arrivés à cette localisation. En effet, ce bloc ne se raccorde ni au bloc 174 ni au bloc 257, comme le prouvent les queues d'aronde et les encoches de manœuvre qui ne coïncident pas du tout : il ne peut donc représenter ni Geb ni Shou. De même, il ne se raccorde pas, en avant, au bloc 193 : il ne peut pas, par conséquent, nous donner Amonit. Il est vrai qu'on peut encore supposer que ce bloc fait partie d'une des scènes d'offrande à Amon. Le revers intérieur, sur lequel est représentée l'offrande des bracelets, ne permet pas davantage de localiser ce bloc.

Notons que le souverain représenté ici avait, derrière lui, son *Ka,* qui est maintenant presque totalement effacé.

Scène 6.

348. La scène d'offrande au dieu Geb, qui devait suivre, ne nous a été conservée sur aucune des deux façades.

Scène 7 et *7'* (bl. 70 *S.* et bl. 174 *N.*).

349. Au *Sud* (bl. 70), c'est la reine qui offre, à la déesse Nout, le pain-*šʿt.* Elle a été entièrement martelée avec soin ainsi que tous les textes la concernant. Peut-être était-elle suivie de son *Ka* porte-enseigne.

Devant elle, le titre de la scène : [hieroglyphs], «Donner le pain-*šʿt,* elle (le) fait, douée de vie».

La déesse est identique à la Tefnout du bloc 271.

Au-dessus d'elle, son nom : [hieroglyphs], «Nout, maîtresse du ciel» et la formule : [hieroglyphs].

Derrière elle, une ligne verticale : [hieroglyphs], «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, à la mesure de mon amour pour toi, vivante, à jamais».

350. Sur le *mur Nord* (bl. 174), c'est Thoutmès III qui offre, à la déesse Nout, les deux pains-*šʿt.* Il est coiffé du *némès* et porte le costume habituel. Au-dessus de lui : [hieroglyphs] *sic* [hieroglyphs].

Devant lui le titre : [hieroglyphs], «Donner le pain-*šʿt*».

Derrière lui, son *Ka* porte-bannière. Le nom d'Horus est, par erreur, celui de la reine : [hieroglyphs], (de même sur le bloc 15 = *supra,* § 330).

Au dessus du *Ka :* [hieroglyphs], «Ka royal vivant, à la tête de la Lingerie».

La déesse est identique aux déesses du côté Sud, dans la même série de scènes.

Au-dessus d'elle, son nom : [hieroglyphs], «Nout, maîtresse du ciel».

Derrière elle, une ligne verticale : [hieroglyphs], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute stabilité, toute santé, toute joie, comme Rê».

Ici encore, le pronom [hieroglyphs] (pour [hieroglyphs]) du féminin remplace, par erreur, le pronom masculin *·k* qu'on attendait, puisqu'il s'agit du roi.

Scène 8 et *8'* (bl. 258 *S.* et bl. 183 *N.*).

351. La reine, au *Sud* (bl. 258), offre le pain blanc à Osiris. Elle est coiffée du *némès* avec uraeus. Costume habituel. Elle porte la barbe. Au-dessus d'elle : [hieroglyphs].

Devant elle, le titre : [hieroglyphs], «Présenter le pain blanc».

Osiris est coiffé de la perruque longue, porte le pagne court, la barbe et un collier. Il tient le [hieroglyphs], de la main droite, et [hieroglyphs], de la main gauche.

Au-dessus de lui : [hieroglyphs], «Osiris, le dieu grand» et la formule : [hieroglyphs].

Derrière lui, verticalement : [hieroglyphs], «Paroles dites : je te donne mon siège, mon rang, mon héritage et ce qui m'appartient [1], en ta qualité de roi de la Haute et Basse Egypte, du Sud et du Nord».

352. Sur le bloc symétrique, du *côté Nord* (bl. 183), la reine se trouvait également en présence d'Osiris. Elle a été soigneusement martelée, ainsi que tous les textes la concernant, y compris le titre de la scène.

[1] Autres exemples de cette formule, cf. *infra,* §§ 441, 477 et 675 ; également, *Urk.* IV, 278,9.

Le dieu est identique (costume et attitude) à Seth, représenté sur le bloc 274 (cf. *infra*, § 356).

Au-dessus de lui : «Osiris, le dieu grand» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : «Paroles dites : je te donne tout [...], toutes les terres, tous les pays étrangers, à la mesure de mon amour pour toi».

Scène 9 (bl. 122 *S.*).

353. La reine offre la cassolette d'encens à la déesse Isis. La reine porte la perruque ronde avec uraeus, la barbe et le costume habituel. Au-dessus d'elle : .

Devant elle, le titre : «Faire l'encensement».

La déesse est identique à Tefnout et à Nout (cf. *supra*, § 346, bl. 271 et § 349, bl. 70). Au-dessus d'elle, son nom : «Isis, la divine» et la formule : .

Derrière elle, une ligne verticale : «Paroles dites : je te donne d'être à la tête des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Scène 9' (bl. 134 *N.*).

354. La reine fait, devant Isis, la prière *dwꜣ-nṯr*. Elle porte la perruque ronde avec l'uraeus et le costume habituel.

Au-dessus d'elle : «La bonne déesse, Makarê, douée de vie, étant stable, heureuse, en bonne santé, comme Rê, à jamais».

Derrière elle, verticalement, la formule : .

Devant elle, le titre : «Adorer dieu, quatre fois». Le signe est tourné vers la déesse.

Isis est identique à Nout (cf. *supra*, § 350, bl. 174). Au-dessus d'elle, son nom : «Isis, la divine» et le souhait : .

Derrière elle, une ligne verticale : «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, après que tu es apparue sur le trône de l'Horus des vivants».

Scène 10 (bl. 223 *S.*).

355. La reine est en train d'offrir deux pots ronds à Seth et à Nephtys.

Ces trois personnages sont extrêmement mutilés et peu reconnaissables. Les textes ont disparu au-dessus de leurs têtes, mais, puisque le bloc se raccordant directement au bloc 122 (cf. *supra*, § 353) représentait Isis, les deux divinités sont forcément Seth et Nephtys, qui font suite à

Isis dans l'Ennéade. Quant au personnage faisant l'offrande, on ne distingue pas de qui il s'agit [1]. Le titre de la scène a également disparu.

Le dieu et la déesse étaient vêtus comme Osiris (cf. *supra*, § 351, bl. 258) et Isis (cf. *supra*, § 353, bl. 122).

Au-dessus de la tête de la déesse, on distingue encore : .

Derrière les deux divinités, une seule colonne : «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute santé, qui dépend de moi, à la mesure de mon amour pour toi».

Une seule des deux divinités, par conséquent, prend la parole. C'est parce que le bloc était plus large que les autres, que l'on y a groupé deux divinités pour une même offrande.

Scène 10' (bl. 274 *N.*).

356. Une scène assez différente prend place sur le mur Nord. La reine offre la cassolette d'encens à Seth. Elle porte le *némès*, avec uraeus. Costume habituel.

Au-dessus d'elle : .

Derrière elle, deux emblèmes : l'éventail et .

Devant elle, le titre de la scène : «Faire l'encensement».

La présentation de l'encens n'est pas une offrande comme les autres : on ne «donne» pas (*rdi*), on «fait» (*ir*). Cette formule semble donc désigner la présentation de la cassolette allumée, comme, par exemple, sur le bloc 303 (cf. *supra*, §§ 277, 281 et Pl. 9).

Le dieu est identique à l'Osiris du bloc 183 (cf. *supra*, § 352).

Au-dessus de lui : «Seth, qui réside au *Grand Château*» et le souhait : .

L'orthographe du nom est intéressante. Le est très détaillé : c'est la graphie ancienne, avec la lettre *š* pour *ḫ*, comme dans les textes des Pyramides [2]. Ici, nous avons au lieu du ancien. Remarquons que Seth est, ici, l'habitant du «Grand Château», exactement comme Horus sur le bloc suivant (cf. *infra*, § 358, bl. 155). C'est un moment de la légende des deux dieux que nous ignorons encore.

Scène 11 (bl. 309 *S.*) [3].

357. La reine offre quatre vases d'huile au dieu «Horus dans le *Grand Château*».

La reine est coiffée du *némès*, avec uraeus. Costume habituel.

[1] Il n'y a pas lieu d'ailleurs d'hésiter, puisque, dans la colonne de texte qui borde la scène, le souverain est désigné par le pronom régime féminin .

[2] Cf. Loret, *PSBA* 28, 124-126. Sur un autre bloc, le nom du dieu a été martelé (cf. *infra*, § 658, bl. 299 Pl. 20).

[3] Ce bloc a été sorti du IIIe pylône, en 1942, par le Docteur Abou el-Naga Abd-Allah, qui remplaçait Chevrier à Karnak, pendant son séjour en Europe.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Donner l'onguent-*mdt*».

Le dieu a une tête de faucon. Même costume et même attitude que les dieux précédents.

Au-dessus de lui : , «Horus dans le *Grand Château*, qui réside à Karnak».

Derrière lui, verticalement : , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, après que tu es apparue en qualité de prince de la joie, vivante, comme Rê».

Scène 11' (bl. 155 *N.*).

358. Le roi Thoutmès III offre l'eau fraîche, dans des pots ronds, à Nephtys et à Horus. Il a la perruque avec uraeus et le costume habituel.

Au-dessus de lui :

Remarquer le féminin, dans , comme s'il s'agissait de la reine (cf. *supra,* § 350, bl. 174).

Devant lui, le titre : , «Donner la libation d'eau fraîche».

La déesse Nephtys est identique à Nout et à Isis. Au-dessus de sa tête, uniquement ceci, faute de place : , «Nephtys, maîtresse du ciel».

Le dieu Horus est à tête de faucon, mais sans disque sur la tête. Il est vêtu comme Montou (cf. *supra,* § 343, bl. 193).

Au-dessus de lui : , «Horus, maître du ciel, qui réside dans le *Grand Château*» et le souhait : .

Scène 12' (bl. 251 *N.*).

359. Ce bloc, plus long, que les autres, sans décor au revers, est appuyé sur le mur formant le fond du sanctuaire. Il n'a pas de parallèle du côté Sud.

Il comprend deux scènes.

1°) La reine fait la prière *dwꜣ-nṯr* devant Sobek. Elle est coiffée de la perruque ronde avec uraeus. Costume habituel.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Adorer dieu, quatre fois». Le signe est tourné vers le dieu (cf. *supra,* § 354).

Sobek a la tête de crocodile, mais le costume et l'attitude des autres dieux. Au-dessus de lui : , «Sobek, qui réside au *Grand Château*».

Ce dieu est en rapport avec Horus et Seth, qui le précèdent. Ils habitent tous trois le «Grand Château». Dans la liste de l'Ennéade du bloc 105 (cf. *infra,* § 660), il fait face à Horus. C'est

le crocodile de Gebelein. Mais rappelons-nous que Horus et Sobek sont aussi associés dans le Fayoum.

2°) La reine offre le vin, dans des pots ronds, à Hathor et à Tanenet. Elle porte le *némès,* avec uraeus, et le costume habituel.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Donner du vin».

Hathor porte, sur la tête, le disque entre les deux cornes, avec l'uraeus. Costume identique à ceux des autres déesses de cette série.

Au-dessus d'elle : , «Hathor» et le souhait : .

La déesse Tanenet porte sur la tête une tige, qui se divise en deux branches, aux extrémités enroulées en spirales . Elle est fixée, sur chacune des tempes, par un bandeau ceignant la perruque et noué derrière la tête. Son costume est celui des autres déesses.

Au-dessus d'elle, son nom : , «Tanenet, déesse-soleil des Deux-Terres».

Cette déesse est celle de la ville d'Ermant, son second nom étant celui de compagne de Montou.

Devant elle, une ligne verticale : , «Elle donne toute vie, toute stabilité et tout bonheur, qui dépendent d'elle, au roi Menkhéperrê, à jamais».

La formule est intéressante; on spécifie que le don habituel de la vie, stabilité, bonheur etc..., qui dépendent de la déesse, est accordé au roi. On sait bien que ces dons, faits par toutes les divinités (et par le *Ka*), avec une insistance et une monotonie inlassables, sont destinés à la personne même du souverain. Aussi, est-il très rare qu'on se donne la peine de le dire explicitement, comme ici.

Remarquons que l'inscription mentionne le roi et que c'est la reine qui fait l'offrande : la juxtaposition constante des deux personnes royales explique cette confusion. Mais, dans la formule qui suit verticalement, derrière la même déesse, le pronom indique bien que la déesse parle à la reine : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute stabilité, toute santé, (toute) joie, comme Rê».

Une dernière scène devait se trouver sur le bloc d'angle Nord-Est, qui nous manque. Elle comportait certainement l'offrande faite à la dernière personne de l'Ennéade, la déesse Iounyt.

360. Du côté Sud, il nous manque un plus grand nombre de blocs.

D'abord, le grand bloc qui devait faire pendant au bloc 251. Comme lui, il devait être dépourvu de décor sur le revers. Il nous aurait donné la scène d'offrande à Sobek, Hathor et Tanenet, comme du côté Nord.

Ensuite, le bloc d'angle Sud-Est. Il devait certainement représenter l'offrande à la déesse Iounyt, le dernier personnage de l'Ennéade.

361. Il n'est pas sans intérêt de voir comment ont été composés, en deux séries parallèles (Sud et Nord), les tableaux ayant exactement le même but et concernant la grande Ennéade. Les variantes que présentent les scènes sont dues, visiblement, à la nécessité de faire tenir chacune d'elles sur un seul bloc. Ces blocs sont de différentes dimensions et on a dû allonger ou raccourcir ces scènes, suivant ces dimensions. C'est ainsi que, selon l'espace disponible, on rencontre, tour à tour, différents personnages.

1°) La reine et le dieu face à face, seuls, sans aucun texte vertical derrière eux. Il y a seulement, derrière la reine, les deux emblèmes et . C'est le minimum de développement d'une scène d'offrande et il convient aux plus petits blocs (0,46 m. de largeur). C'est le cas du bloc 274.

2°) La reine, le dieu et une seule ligne verticale, derrière le dieu. C'est le cas des blocs 183, 258 et 257.

3°) La reine, le dieu et deux lignes verticales, l'une derrière la reine, l'autre derrière le dieu. C'est le cas des blocs 134, 174 et 193.

4°) La reine, le dieu, une ligne verticale derrière le dieu et, derrière la reine, le *Ka* ou les emblèmes , , et . A ce type, appartiennent les blocs 244, 271, 210 et 174.

5°) Trois personnages : la reine et deux dieux (bl. 223 et 155).

6°) Enfin, le bloc 251, qui est beaucoup plus large que les autres (1,125 m.), comprend, sans difficulté, deux scènes distinctes, dont une à trois personnages.

362. Remarquons que dans ce registre, à partir du bloc 271, le sol des scènes n'a pas été gravé, de même que le ciel a cessé d'être marqué sur le bloc 278. Cela est arrivé en beaucoup d'endroits : sur le mur Nord de ce même registre, la série des scènes correspondantes n'a ni sol ni ciel. Il est clair que ces cadres généraux du décor étaient gravés en dernier lieu : il pouvait donc arriver qu'on les oublie.

SEPTIÈME REGISTRE (Pl. 11)

363. Le registre, gravé à l'extérieur, relate deux cérémonies différentes qui se répètent, avec des variantes, sur chaque côté.

1°) La consécration de l'or à Min. Cet or est destiné à orner tantôt des obélisques (côté Sud), tantôt un sanctuaire (côté Nord). Les deux scènes se font, évidemment, pendants.

2°) Le couronnement de la reine par Amon. Il est figuré d'une façon identique sur les deux côtés. La décoration commence, comme toujours, à l'angle Ouest, du côté de l'entrée, pour se diriger vers le fond de l'édifice. Nous décrirons, parallèlement, les deux séries de scènes du Sud et du Nord.

Présentation des monuments

Scène 1 et *1' : consécration de l'or* (bl. 196 *S.* et 53 *N.*).

364. Sur le *mur Sud* (bl. 196), la reine est représentée en train de consacrer l'or-*ḏ'm* à Amon, en sa forme de Min. Celui-ci tourne le dos au fond du sanctuaire. Les deux grandes plumes de sa coiffure sont fixées à ses tempes, par un bandeau. Derrière le dieu, l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel, prince d'Héliopolis».

Sous son bras levé, la formule : , «Toute protection, vie, stabilité, et force, derrière lui, comme Rê».

Le nom est celui d'Amon mais l'image est celle de Min, ce qui est normal dans cette cérémonie, car Min est précisément originaire des régions où se trouve l'or. A Médinet Habou, c'est exclusivement Amon, sous ses trois aspects (ithyphallique, anthropocéphale et criocéphale), qui préside au trésor et reçoit la consécration des métaux précieux [(1)].

Devant le dieu, verticalement, les paroles qu'il prononce : , «Je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute santé, qui dépend de moi, ô ma fille Makarê, en récompense de cette fondation belle et durable que tu as faite pour moi».

Devant le dieu, au milieu de la scène, est représenté l'or offert par la reine, disposé en trois registres superposés.

Registre inférieur : un monceau d'anneaux d'or. Au-dessus : ←— , «Grand tas d'or [(2)], très abondant».

Registre du milieu : trois coffres rectangulaires à couvercle voûté. On voit, très nettement, sur le bord du couvercle et sur le coffre, au-dessous du tore, les deux boutons qui servaient à le fermer : un lien réunissait ces deux boutons et un sceau d'argile, placé sur le lien, assurait la fermeture. Ce détail est important, puisqu'on a pris la peine de le noter dans une figure aussi petite.

Au-dessus de chaque coffre, le nom de son contenu : ←— .

(1) Cf. Hölscher, *Med. Habu,* V, pl. 318-333.

(2) La tige du n'est pas ondulée. Elle devrait l'être et l'est souvent, à la XVIII[e] dynastie. Le sceptre , qui se lit *ḏ'm*, a, en effet, la tige ondulée, par opposition au signe , qui se lit *w3s*. Dans les frises des sarcophages, la différence est très nette entre les deux types de sceptres, qui sont présentés côte à côte, avec leur nom respectif, cf. par ex. *C.G.C.* 28034 = Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire,* I; *C.G.C.* 28087 etc... = Lacau, *Ibid.,* II, pl. XLV, n[os] 311-316. La question a été étudiée par Gardiner (*ZÄS* 41, 73-76) et par Sethe (*ZÄS,* 44, 132). Le pluriel, marqué par trois boules • • •, est normal pour toutes les matières en grains ou en morceaux, cf. Lacau, *BIFAO* 56, 161-172.

Des coffres, tout à fait semblables, sont représentés à Deir el-Bahari [1]. Ils sont également surmontés du nom de l'or-*ḏ'm*. Ces coffres devaient renfermer l'or en poudre, contenu lui-même dans des sachets.

Remarquons que, sur ce registre et sur le suivant, le nombre trois est, comme toujours, conventionnel : c'est une simple représentation du pluriel.

Registre supérieur : trois corbeilles, portant chacune cinq anneaux d'or. Au-dessus de chaque corbeille, le nom de l'or : ←.

365. A gauche, la reine, debout face à droite, est presqu'entièrement martelée ainsi que son *Ka,* dont la base seule subsiste. On voit encore qu'elle tenait, d'une main, le long bâton *makès* et la massue ; de l'autre, elle devait faire le geste de la consécration de l'or avec le sceptre , comme dans la scène parallèle, du côté Nord (bl. 53).

Devant la reine, ce texte rétrograde, en deux lignes verticales : *sic* , «Le roi, en personne, consacre de l'or-*ḏ'm,* très grandement, à Amon, maître des trônes des Deux-Terres, (or) pris sur les prémices des tributs de tous les pays étrangers, afin de dorer les grands obélisques. Elle (le) fait, douée de vie».

Le mot rituel *ḥrp* est déterminé par le bras tenant le sceptre , qui donne son nom à l'opération. C'est proprement «frapper le premier coup».

Il s'agit de dorer plusieurs paires d'obélisques car l'adjectif «grand» est au pluriel et non au duel. Il est vrai que le substantif lui-même est déterminé par deux obélisques, mais, comme ces monuments vont toujours par paire, ce duel n'a pas forcément une valeur restrictive. La reine, on le sait, a dressé, à Karnak, au moins deux paires d'obélisques.

Dans la scène qui suit (bl. 302), il n'est plus question que d'une seule paire, qui sert de prototype pour tous les autres.

La forme *nbi·t* est l'infinitif féminin d'un 3*ae inf.* De même racine que le mot «or» (ⲛⲟⲩⲃ), il signifie, au sens propre, «rendre liquide, fondre (de l'or)» [2].

Cette scène, avec son titre, prépare celle qui lui fait suite, sur le mur Sud, et dans laquelle la reine présente deux obélisques à Amon, obélisques dont le titre précise qu'ils sont «travaillés en or».

366. Sur le *mur Nord* (bl. 53), nous avons une scène exactement symétrique de celle que nous venons d'examiner, sur le bloc 196. Elle commence dans l'angle Nord-Ouest et est disposée, naturellement, en sens inverse de celle du Sud. Le dieu est face à droite, la reine face à gauche. Inutile de décrire la scène, car elle ne diffère de celle du Sud que par deux points seulement :

1° Elle est plus resserrée, le bloc étant moins long que celui de l'angle Sud (1,03 m. au lieu de 1,44 m.). On a supprimé une corbeille et un coffre d'or, ainsi que les deux lignes de texte

(1) Nav., *D. el-B.,* III, pl. LXXX.
(2) Cf. *Wb.* II, 236, 8 et 241, 12.

contenant les remerciements adressés par le dieu à la reine. Ce sont là des suppressions courantes, que nous avons si souvent constatées, pour réduire une scène aux dimensions d'un bloc donné. Le nom du dieu n'est plus que : .

2° Le titre donne, à l'or consacré, un but tout différent de celui qui est inscrit dans la première scène, du côté Sud. Il est disposé, verticalement, en ordre rétrograde : , «Le roi en personne consacre de l'or-*ḏ'm,* très grandement, à Amon, maître des trônes des Deux-Terres, (or) pris sur les prémices des tributs de tous les pays étrangers, pour revêtir [1] la chapelle auguste. Elle (le) fait, douée de vie [2].

367. La scène qui suit cette consécration de l'or nous manque, sur le côté Nord. Evidemment, elle était symétrique de la seconde scène du Sud (bl. 302), que nous allons examiner. Elle devait représenter la consécration à Amon de la chapelle , où l'on avait utilisé l'or présenté dans la première scène.

Que désigne le terme général de *sḥ-nṯr*? Selon toute vraisemblance, il s'agit tout simplement, ici, du sanctuaire de la barque, dont il est dit, dans le «Texte de la Jeunesse», que le souverain le fit «travailler en or fin» [3]. Il est vrai que ce texte ne désigne pas notre sanctuaire comme un «pavillon divin» [4] mais comme un . Toutefois, ces deux termes généraux devaient être à peu près synonymes.

368. La reine commémore, sur notre monument, deux événements importants de son règne, qui concernent le culte d'Amon : la consécration des obélisques et celle d'un sanctuaire dont elle ne donne pas le nom, mais qui n'est autre que celui qu'elle venait de construire pour abriter la barque d'Amon. Elle rappelle qu'elle a garni d'or toutes ces constructions. Ce travail de dorure a dû être fait par son favori Thouti, qui était chargé spécialement du travail de tous les métaux [5].

Scène 2 : consécration à Amon des deux obélisques (bl. 302 *S.*).

369. Le bloc 302, qui nous donne cette scène, est connu depuis longtemps. Il a été trouvé par Legrain, en 1898, remployé dans les montants d'une porte ramesside qui fermait, du côté Nord, l'espace compris entre les IIIe et IVe pylônes. Legrain l'a publié avec Naville. Depuis lors, on a plusieurs fois discuté sa signification et sa portée [6].

(1) Le parallélisme entre *nbit* (cf. *supra,* § 365) et *sḫkr* permettrait, peut-être, de préciser le sens de ce dernier terme. A son sujet, cf. Gardiner, *Notes on Sinuhe,* p. 117.
(2) La forme , qui apparaît concurremment avec les graphies et (cf. *infra,* § 369), fait problème : elle semble indiquer deux pseudo-participes coordonnés («étant dotée et étant vivante»). En est-il de même pour la forme masculine , contrairement à l'opinion généralement admise (cf. Gardiner, *Gramm.,* § 378)?
(3) *Urk.* IV, 167, 4. Sur les autres noms communs qui servent à désigner le sanctuaire d'Hatschepsout, cf. *infra* § 411.
(4) A moins qu'il ne faille lire *ḥwt-nṯr* (*Wb.* III, 465,5), autre désignation très fréquente de notre monument.
(5) Deux obélisques en or-*ḏ'm* sont mentionnés sur la stèle de ce personnage, cf. *Urk.* IV, 425, 15 et 426, 3.
(6) Pour les références exactes, cf. Liste des blocs publiés, p. XIX.

Examinons d'abord la scène et le texte qui l'explique.

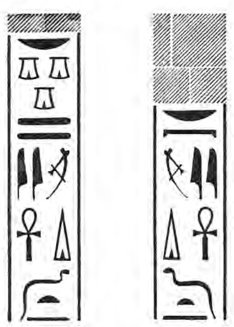
La reine, face à droite, présente deux obélisques à Amon. Elle tient, de la main gauche, la longue canne-*makès*, et de la droite, la massue et le . Elle est vêtue du pagne court, serré à la taille par une ceinture, avec devanteau rectangulaire en perles et queue. Le torse est couvert d'un corselet montant jusqu'aux seins, soutenu par une bande d'étoffe passant sur l'épaule gauche. Elle porte la double couronne, la barbe carrée et un collier.

Au-dessus de sa tête :

Derrière elle, verticalement : , «La fille de Rê, Hatshepsout, est à la tête des Ka de tous les vivants».

Devant la reine, ce texte en quatre lignes verticales rétrogrades : , «Le roi, en personne, érige deux grands obélisques à son père Amon-Rê, à l'intérieur de la salle *Ouadjit* auguste, travaillés en or, très grandement, leur hauteur perçant le ciel, irradiant pour les Deux-Terres, comme le disque solaire. Jamais on n'avait fait quelque chose de semblable, depuis l'origine du pays. Elle (le) fait, douée de vie, à jamais».

370. Les deux obélisques reposent chacun sur un petit socle rectangulaire. Le fût, sur sa face apparente, était décoré d'une ligne verticale d'hiéroglyphes. De ces deux textes, il ne reste que la partie inférieure : tout le haut, qui contenait le nom de la reine, a disparu, supprimé par un lissage soigné.



«[Makarê] aimée [d'Amon], maître des trônes des Deux-Terres, puisse-t-elle être douée de vie, à jamais».

«[Makarê] aimée [d'Amon] (?), maître du ciel, puisse-t-elle être douée de vie, à jamais».

Ces deux textes s'affrontent. C'est le dispositif normal sur les obélisques jumeaux, où les hiéroglyphes des faces extérieures regardent vers l'intérieur du temple [(1)].

371. Le dieu Amon tient le et le . Costume et coiffure habituels.

Devant lui et derrière lui, verticalement, est inscrit, ce qu'il dit à la reine : , «Paroles dites par Amon, maître des trônes des Deux-Terres : ma fille de mon flanc, Hatshepsout, je te donne la royauté des Deux-Terres et des millions d'années

[(1)] Pour l'orientation des textes sur les obélisques, cf. R. Engelbach, *ASAE* 29, 29-30.

sur le trône d'Horus. Puisses-tu être stable, comme Rê, [en récompense] [(1)] de ce que tu as fait pour moi. Tu (le) fais [(2)], étant vivante, à jamais».

372. Il est visiblement fait allusion à un fait réel : la consécration, par la reine, d'une paire d'obélisques pour décorer le temple d'Amon, à Karnak. Or, nous connaissons l'existence d'au moins deux paires de ces monolithes : l'une dressée à l'Est du temple d'Amon [(3)], l'autre dressée entre les IVe et Ve pylônes [(4)].

La légende de la scène ne laisse aucun doute : il s'agit ici des obélisques du Ve pylône. Le texte nous dit, en effet, qu'ils sont érigés «à l'intérieur de la salle *Ouadjit* auguste» (cf. *supra*, § 369). A Karnak, l'expression *wꜣdyt* (mot dérivé en *-wt/-yt* du nom de la colonne papyriforme *wꜣd*) désigne la salle garnie de colonnes qui sépare le IVe du Ve pylône. Cette salle a été profondément remaniée par Thoutmès III, qui y a ajouté de nouvelles colonnes [(5)]. Son nom ancien semble , *iwnyt*, litt. : «salle à piliers» (dérivé du mot *iwn*) désignant le pilier à pans coupés [(6)]. Elle est encore ainsi désignée sur la dédicace gravée à la base des obélisques [(7)]. Cette salle joue un rôle important dans le récit du couronnement de la reine (cf. *supra*, «Texte Historique», I, 22 = § 162 [texte] et § 163 [traduction] avec note **ae**). C'est là aussi que Thoutmès III fut désigné, pour le trône, par l'oracle d'Amon [(8)].

373. Plusieurs inscriptions contemporaines commémorent l'érection des obélisques de Karnak. Elles ont été utilisées, de façon contradictoire, par différents auteurs, qui ont voulu y voir des allusions à la fabrication de l'une ou l'autre paire d'obélisques encore visibles à Karnak [(9)]. Ce n'est pas le lieu d'en discuter ici.

Notons, seulement, que la scène de Deir el-Bahari, qui montre le transport des monolithes d'Eléphantine à Thèbes [(10)], présente deux paires d'obélisques et non pas une seule, comme on l'a cru. En effet, le bateau transporteur possède, à l'arrière, *quatre* rames-gouvernails. Pourrait-on supposer que le vaisseau de transport avait besoin de deux rames-gouvernails, de chaque côté, pour manœuvrer une masse si considérable (fig. 19)? Ce serait le seul exemple. Il vaut mieux considérer que nous avons affaire à deux grands bateaux, liés et couplés côte à côte, ayant

[(1)] Pour une formule analogue, cf. *Urk.* IV, 270,17.

[(2)] Litt. : «ce que tu as fait ...», forme relative, comparer Breasted, *Pap. Smith*, p. 94-95 ; mais Gardiner, *Gramm.*, § 378.

[(3)] Cf. PM, *Top. Bibl.* II, 70-71 ; Varille, *ASAE* 50, 140 sqq.

[(4)] Cf. PM, *Top. Bibl.* II, 28-29.

[(5)] Cf. Borchardt, *Zur Baugeschichte*, p. 12 sqq. ; Vandier, *Manuel*, II, p. 870-871 et 879-881 ; Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 102-103.

[(6)] Quel que soit le nombre de ces pans : ainsi pour les piliers d'Antef, à Abydos (Petrie, *Abydos*, I, dans *Egypt Exploration Fund*, XXII, Londres, 1902, pl. LV, 3-5 et LVI) et pour ceux de Montouhotep, à Eléphantine (à présent au Caire $\frac{4}{14}\left|\frac{12}{12}\right.$ = Labib Habachi, *MDIAK* 19 [1963], 41, n. 5).

[(7)] Cf. *Urk.* IV, 365, 3.

[(8)] Cf. *Urk.* IV, 157, 13.

[(9)] Principalement Habachi, *JNES* 16, 88-99 (qui a cru que la scène de la chapelle d'Hatshepsout relatait la consécration des obélisques de l'Est) et Barguet, *Temple d'Amon-Rê* p. 100, n. 1 (qui a bien vu que notre scène fait allusion aux obélisques du Ve pylône, mais qui a méconnu la portée de la scène de Deir el-Bahari).

[(10)] Nav., *D. el-B.*, VI, pl. CLIII-CLIV.

chacun leurs deux gouvernails. Chaque navire aurait donc porté deux obélisques, mais, d'après les conventions de la perspective égyptienne, le second est presque entièrement masqué par le premier.

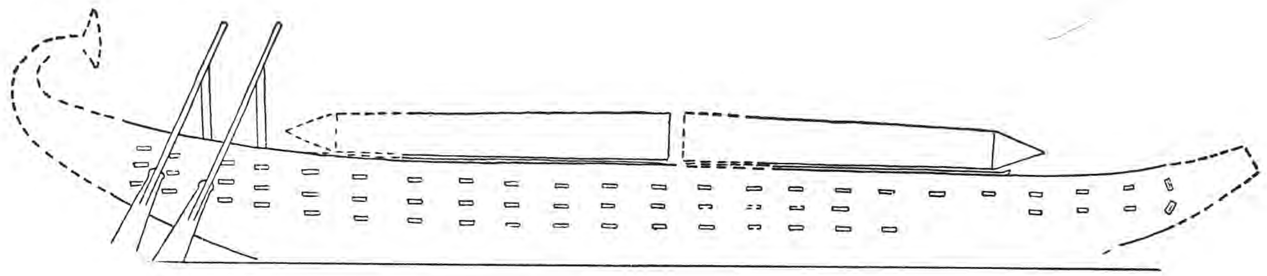


Fig. 19. — Le convoi fluvial portant les obélisques (scène de Deir el-Bahari).

374. La scène de Deir el-Bahari et celle de notre sanctuaire sont, probablement, contemporaines l'une de l'autre. Comment se fait-il, alors, que la seconde ne représente qu'une seule paire d'obélisques? Faut-il supposer que les quatre monolithes, extraits en même temps des carrières d'Assouan, furent érigés à des moments différents? On peut observer que, dans la scène 1 (consécration de l'or), il était question de dorer [hiéroglyphes], «de grands obélisques», alors que l'on parle ici de [hiéroglyphes]. L'emploi du pluriel, au lieu du duel [1], pourrait indiquer que l'on avait prévu de l'or pour plusieurs paires de monolithes et, si, dans la scène finale, on n'en figure qu'une, c'est sans doute parce qu'elle seule était achevée, au moment de la décoration du sanctuaire.

375. Cette scène vient confirmer ce que nous savions, déjà, de la date relativement tardive à laquelle la reine entreprit la construction du sanctuaire de la barque (cf. *supra,* §§ 8-9). Puisque l'érection des obélisques est représentée sur les parois mêmes du sanctuaire, on peut conclure que ce dernier est plus tardif que les obélisques, donc postérieur à l'an 16, date de leur installation. Mais l'intervalle ne doit pas être bien grand, puisque ces deux monuments se font pendants dans la scène de consécration que nous étudions.

Couronnement

376. Après la consécration des obélisques, sur le mur Sud (cf. *supra,* §§ 369 à 374, bl. 302), et la consécration du sanctuaire, sur le mur Nord (scène non encore retrouvée, cf. *supra,* §§ 367, 368), nous avons, des deux côtés, une lacune d'une longueur indéterminée. Après cette lacune, les deux murs Sud et Nord déroulent, devant nos yeux, les scènes successives d'une cérémonie toute différente de la précédente, celle du couronnement, qui va se prolonger jusqu'à l'extrémité du registre.

[1] La présence de ces qualificatifs après *ṯḫnwy* n'est pas rare (cf. par exemple Habachi, *JNES* 16, 89, fig. 1 etc ...). Comparer l'alternance des formes [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], sur les obélisques de Thoutmès III (Wreszinski, *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte,* II (Leipzig, 1935), pl. 33 a). Cf. toutefois, Desroches-Noblecourt, *RdE* 8, 52, n. 2.

Sur le côté Nord, il ne reste que quatre blocs et, par conséquent, autant de scènes. Le côté Sud est beaucoup plus complet. Nous avons retrouvé huit blocs qui nous donnent huit scènes, dont quatre sont exactement symétriques de celles qui ont été conservées sur le mur Nord.

On peut en déduire que les rites de couronnement ont été reproduits en deux exemplaires, sur chaque côté du monument. La comparaison de ces deux séries parallèles est intéressante, non seulement à cause des variantes qui peuvent s'y trouver, mais encore parce qu'elle nous instruit sur la façon dont les différents dessinateurs ont adapté les scènes aux dimensions des blocs qu'ils avaient à décorer.

Cette représentation des rites du couronnement, en une série de scènes, montre un développement absolument inusité. Nous étudierons, successivement, chacun des tableaux et nous verrons, ensuite, ce que l'ensemble nous apprend vraiment de nouveau. Nous numérotons les scènes à la suite, bien que la série soit incomplète.

Scène 1 (bl. 172 *S.*).

377. Cette scène devait être précédée d'une scène de purification, qui nous manque.

La reine est conduite vers le temple par Amon et Atoum, qui la tiennent par une main. Devant eux, se dresse un groupe d'enseignes.

La reine est vêtue de la *shento,* avec la queue symbolique : ce pagne est d'un type un peu particulier, chaque moitié du vêtement étant formée de deux bandes croisées. Le torse est serré dans un corselet montant jusqu'en haut de la poitrine et soutenu par deux bandes d'étoffe, passant sur les épaules. Sur le devant du corselet, un objet à bout courbé est placé, verticalement, dans la ceinture. Son usage n'est pas apparent. Elle porte un collier, la barbe carrée et est coiffée de la perruque ronde, avec uraeus.

Au-dessus de sa tête, verticalement, son nom : [hiéroglyphes].

378. Le dieu Amon porte son costume habituel. Il est placé à gauche de la reine. De la main droite, il tient la main de la reine, de la gauche, il tend le signe [hiéroglyphe] vers son nez.

Au-dessus de lui, son nom : → [hiéroglyphes], «Amon Rê» et la formule : [hiéroglyphes].

Le dieu Atoum est vêtu de la *shento* à queue et coiffé de la double couronne, sans uraeus [1]. Il porte un collier et la barbe tressée. De la main gauche, il tient la main de la reine, de la droite, pendante, il serre le signe [hiéroglyphe].

Au-dessus de lui, son nom : [hiéroglyphes], «Atoum, maître d'Héliopolis, maître du *Grand Château*».

Derrière lui, une ligne verticale, presqu'entièrement effacée, dont on voit quelques signes seulement : [hiéroglyphes].

[1] Notons, une fois pour toutes, que seul le souverain porte l'uraeus sur ses coiffures. Les mêmes couronnes, quand elles sont portées par un dieu ou une déesse, ne comportent pas l'uraeus.

379. La position occupée par les deux divinités, de chaque côté de la reine, est, comme toujours, conventionnelle et dépend uniquement de l'orientation générale de la scène. Cette position relative des dieux est inversée, selon qu'on marche vers la gauche ou vers la droite. Le dieu Amon joue le rôle principal, puisqu'il tend la vie au nez de la reine : s'il est, ici, à gauche de la reine, c'est parce que l'on marche vers le fond du temple, qui est à gauche. Sur l'autre mur, la scène parallèle, si nous l'avions, nous donnerait exactement la situation inverse. La fausse perspective théorique, qui domine le dessin égyptien, intervertit la gauche et la droite d'une façon courante. Le même personnage tient une massue de l'une ou l'autre main, selon qu'il est lui-même orienté vers la droite ou vers la gauche. Ce qui importe, ce n'est pas de donner la position vraie d'un être ou d'un objet, c'est de le montrer tout entier. Ces principes sont bien connus, mais il faut constamment les avoir présents à l'esprit, si nous voulons nous représenter les scènes sous leur véritable aspect.

380. En avant du groupe formé par la reine et les deux dieux qui l'accompagnent, sont placées les grandes enseignes suivantes :

1°) *Le chacal :* il est accompagné de l'uraeus et du signe, placé en avant de la tige horizontale. L'extrémité de la queue du chacal est prise dans un anneau ovale terminant cette tige. La hampe verticale est tenue, en bas, par un ☥, muni de deux bras. Devant l'ensemble : «Oupouat, de Haute Egypte [1], le puissant des Deux-Terres, qu'il donne toute vie, comme Rê».

2°) *L'emblème* : il est directement posé sur la hampe, sans support horizontal. L'enseigne est tenue par un signe, muni de deux bras.

Le cortège (même si l'on admet que les représentations des murs Sud et Nord étaient complémentaires) a été réduit au strict minimum. Il eût été possible d'ajouter bien d'autres enseignes [2].

381. Entre les deux enseignes et les personnages, est disposé le titre général de la scène, en deux lignes verticales : «Entrée et sortie, montée royale dans le *Per-our* et dans le *Per-néser* dans les deux *Itéret* du Sud et du Nord, le jour de la fête de ... et de l'union des Deux-Terres» [3].

Il s'agit là de la fête du couronnement, dont nous allons voir le développement.

[1] Nous connaissons, à Edfou, par exemple (Rochemonteix, *Edf.* I, 538, 1), la même légende : . L'épithète que reçoit l'Oupouat est, notons-le, en rapport avec le côté du monument sur lequel est gravé le tableau ; si la scène symétrique du mur Nord nous avait été conservée, nous aurions sans doute eu : , comme à Edfou (Rochemonteix, *Edf.* I, 542, 4). Les enseignes étaient réparties sur chaque mur, en séquences partielles qui devaient se compléter (cf. *infra,* § 465).

[2] On trouvera des exemples de listes plus développées dans la pénétrante analyse de Paul Barguet (*RdE* 8, 9-19).

[3] Pour la cérémonie de «l'union des Deux-Terres», considérée comme point de départ du règne, cf. Schott, *Festdaten,* p. 50-51.

Scène 2 (bl. 261 *S.* et 186 *N.*) : *La reine reçoit la coiffure*-némès, *des mains d'Amon.*

382. Cette scène fait directement suite à la précédente. Les blocs 172 et 261 se raccordent et la décoration chevauche sur les deux blocs.

Amon est assis dans le Per-our. Il couronne la reine, qui est agenouillée à ses pieds et qui lui tourne le dos. La déesse Ouret-Hékaou, debout devant le Per-our, tend le signe ☥ vers le nez de la reine. Le dieu Thot préside à la cérémonie.

Cette première scène de couronnement nous est donnée en double exemplaire : deux blocs parallèles (261 et 186) la représentent sur chacun des murs Sud et Nord, mais le début, avec l'image de Thot, n'est conservé que du côté Sud.

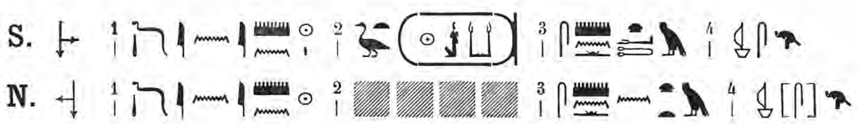
Le cadre de la cérémonie va se répéter, en grande partie identique, dans toutes les scènes du couronnement, jusqu'à la fin du registre et nous n'aurons pas à le décrire de nouveau.

383. La chapelle dans laquelle se trouve Amon est le , Per-our, comme le disait explicitement le titre de la scène précédente. Nous avons, ici, tous les éléments caractéristiques de ce sanctuaire [1] mais réduits au strict minimum. Il repose sur un soubassement, muni, en avant, d'un plan incliné (escalier). Son toit est voûté sur le devant. Devant la façade, sont dressés deux mâts verticaux. En haut, quatre crochets, qui semblent soutenir les mâts, en sont tout à fait indépendants : ce sont des ornements, fichés dans les quatre colonnes soutenant le toit ; la représentation de profil est, ici, très trompeuse. En bas de la façade, la barrière mobile manque sur notre bloc 261, mais se trouve sur les blocs 154, 95, 23 etc... Le mur latéral est supprimé, pour que l'on puisse voir la scène qui se déroule à l'intérieur (cf. *supra,* § 208).

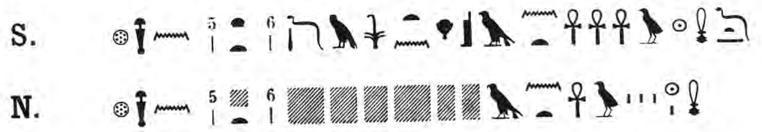
384. Voyons, d'abord, ce qui est figuré à l'intérieur du Per-our. Le dieu Amon, dans son costume habituel, est assis sur le siège cubique. La queue du pagne, attachée au vêtement, passe entre ses jambes. Devant lui, la reine est à genoux, lui tournant le dos et regardant vers l'entrée de la chapelle. Ses deux bras tombent, verticalement, à droite et à gauche. Le dieu et la reine sont placés sur une natte, qui recouvre une partie du sol de la chapelle.

La reine est vêtue de la *shento,* munie de la queue qui passe entre ses jambes et apparaît en avant des genoux. Elle porte un collier et la barbe carrée. Enfin, sur sa tête, la coiffure-*némès,* ornée de l'uraeus. C'est la première coiffure que le dieu vient de poser sur sa tête. Dans chacune des scènes suivantes, le dieu donnera à la reine une coiffure différente.

Amon étend la main (droite sur le mur Sud, gauche sur le mur Nord) au-dessus de la coiffure-*némès,* tandis que l'autre main est placée à hauteur de la nuque de la reine. Au-dessus de lui et derrière lui, verticalement, sont inscrites les paroles qu'il prononce :

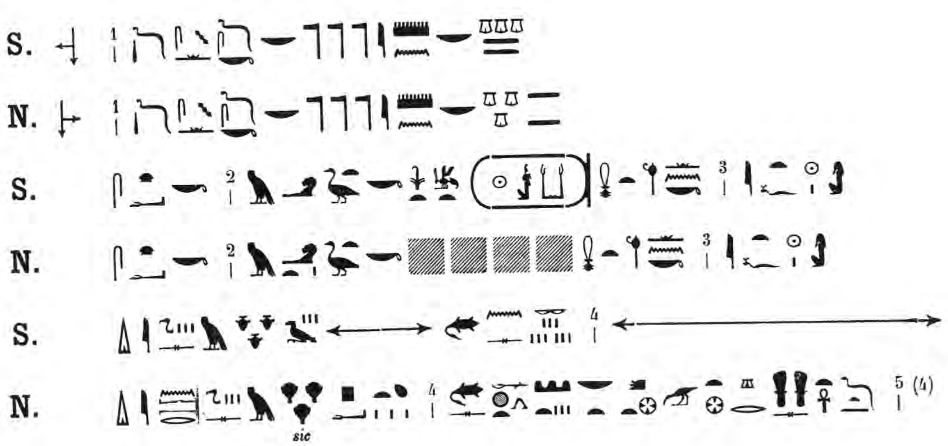
S.
N.


[1] Il manque une monographie sur le Per-our. On pourra se rapporter à Gardiner, *JEA* 30, 27-28 ; Vandier, *Manuel,* II, p. 556-559. Pour l'édifice portant ce nom, à Saqqara, cf. Lauer, *Pyramide à degrés,* I, p. 130 sqq. et II, pl. LV sqq.



«Paroles dites par Amon : ma fille Makarê, j'installe (**N.** : «j'ai installé») ta couronne[1], à savoir la couronne-*nms*, la première fois[2] où tu apparais en tant que roi, sur le trône de l'Horus des vivants, comme Rê, à jamais».

385. Devant le Per-our, deux divinités se tiennent debout, l'une derrière l'autre, séparées par un long intervalle de texte. Il s'agit de la déesse Ouret-hékaou et (seulement sur le bloc 172) du dieu Thot. La déesse est léontocéphale. Elle se tient juste devant la façade du Per-our. Au-dessus de sa tête, nous lisons son nom, ainsi écrit sur le bloc 261 : ... Sur le bloc 186, deux épithètes sont ajoutées, à côté de son nom : ..., «Ouret-hékaou, maîtresse du ciel, reine des Deux-Terres». La déesse porte la robe collante à bretelles, la perruque tombante, de chaque côté de l'épaule, et un grand disque solaire sur la tête, avec l'uraeus. Elle impose la main sur le front de la reine ou, plus exactement, sur l'uraeus qui se dresse au front de la reine, cet uraeus étant une incarnation de la déesse elle-même[3]. De l'autre main (droite sur le mur Sud, gauche sur le mur Nord), elle présente, au nez de la reine, le signe , fixé au bout du sceptre . Ses deux bras passent par la porte ouverte du Per-our pour atteindre la reine. La déesse s'adresse à Amon et explique, en trois lignes verticales, qui sont placées derrière elle :



[1] *Smn(·i) h̠ʿ(w)·t* : cette expression figure à chaque remise de couronne (cf. *supra*, §§ 92, 101 ter, et *infra*, §§ 387, 390 etc...); elle fait pendant à la formule *šsp·n·t h̠ʿ(w)·t* «tu as reçu ta couronne» (cf. *infra*, §§ 388, 391 etc...). Sa structure grammaticale ne fait pas de doute : le mot , ou encore (cf. *infra*, § 391) n'est autre que le substantif *h̠ʿw* signifiant «couronne» (*Wb.* III, 241, 19). Cette formule, qui a valeur juridique (Moret, *Du caractère religieux*, p. 14-15 et 31, n. 1), est déjà connue dans de nombreuses inscriptions contemporaines : cf., par exemple, *Urk.* IV, 278, 15 : ; également *Urk.* IV, 565, 17 ; *C.G.C.* 17012 (cf. *infra*, § 403 et note) etc...

[2] *Sp tpy*, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 89, n. 3 et *Urk.* IV, 358, 6 ; 359, 1 (*sp tpy n ḥb sd*); 363, 3 etc...

[3] Ce rôle apparaît nettement dans le discours que la déesse adresse à Amon (dans le «Texte Historique», IV, 1 sqq. = *supra*, §§ 169-170). Cf. également, *infra*, § 387.

[4] A la suite de ce texte, commence le discours de Thot qui, du côté Sud, se prolonge sur le bloc 172. cf. *infra*, § 386.

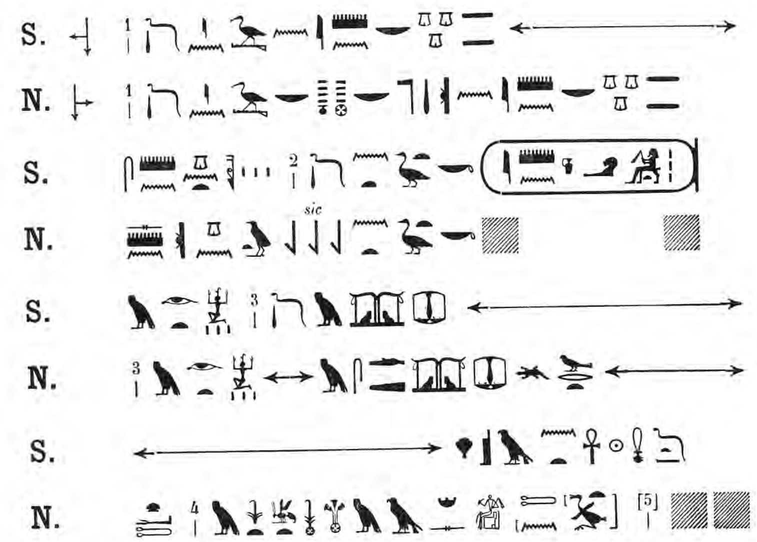
«Assieds-toi, en personne, maître des dieux, Amon, maître des trônes des Deux-Terres. Voici que tu (me) fais apparaître[1] au front de ta fille, le roi de Haute et Basse Egypte, Makarê, suivant l'ordre que tu as donné, (ô) mon père Rê. Je place sa crainte (celle qu'elle inspire) dans le cœur des *rékhyt*, (je fais que) les Neuf-Arcs la redoutent[2]».

Au Nord, (bl. 186), le texte diffère sensiblement à la fin : «... Je place sa crainte dans la face des *pâyt*, sa terreur à travers tous les pays étrangers, la terre noire et la terre rouge sont sous ses sandales, tandis qu'elle vit[3], à jamais...».

Ainsi c'est la déesse Ouret-hékaou qui se place elle-même au front de la reine, sous la forme de l'uraeus. Elle assume donc, simultanément, deux personnalités qui se font face. Il y a là une partie du mythe de Rê, dans ses rapports avec Amon, dont la signification précise nous échappe.

386. Derrière Ouret-hékaou, venait le dieu Thot, qui préside à toute cette scène. Il est représenté sur le bloc précédent, car il n'y avait plus de place sur celui-ci. Il est conservé, quoique très mutilé, sur le bloc 172 (côté Sud), mais il nous manque encore le côté Nord (le bloc qui précède le bloc 186 n'a pas encore été retrouvé). Il tient d'une main, verticalement, la palme des années, terminée, en bas, par et sur laquelle il devait écrire les années de règne. Il est vêtu de la *shento*, avec queue. Au-dessus de lui : , «Le maître d'Hermopolis, le maître des paroles divines», avec le souhait habituel : .

Devant lui, sur le mur Sud, il y a trois lignes verticales, dont les deux premières sont gravées sur le bord du bloc 261. Du côté Nord, il ne reste que les quatre premières lignes, gravées à l'extrémité du bloc 186 :



[1] Le pronom régime de la première personne , souvent réduit à , a été ici entièrement eludé, ce qui est moins rare qu'on ne le croit généralement. Un texte analogue, mis dans la bouche de la même déesse Ouret-hékaou, lorsque celle-ci impose la dixième couronne (scène 8, = *infra*, § 402), nous donne la forme pleine : , à moins que *·kwi* ne soit, ici, la désinence du pseudo-participe. Toutefois, avec un verbe à sens factitif comme *sh̠ʿ*, cette hypothèse est la moins vraisemblable.

[2] Le verbe *snd* se construit indirectement (*Wb.* IV, 182, 5). Cette interprétation est plus simple que de supposer une inversion du et du et de comprendre «je place sa terreur chez (?) les Neuf-Arcs».

[3] Lire *ʿnḫ·ti*, troisième pers. fém. du pseudo-participe.

«Paroles dites par Thot (**N.** ajoute : «Thot maître d'Hermopolis, maître des paroles divines»), à Amon, maître des trônes des Deux-Terres : j'établis les annales de ta fille, Hatshepsout, quand elle célèbre des millions de jubilés, sur le trône de l'Horus des vivants, comme Rê, à jamais». Sur **N.**, la fin est un peu différente : «... des millions de jubilés, en très grand nombre, après qu'elle est apparue [1] en tant que roi de Haute et Basse Egypte, du Sud et du Nord, en tant que Horus qui s'assied [2] sur l'*Estrade* (*tnṯt*) [3]...». Le texte devait se continuer sur le bloc suivant et se terminer par la même formule que l'exemplaire **S.** : «sur le trône de l'Horus des vivants, comme Rê, à jamais».

Scène 3 (bl. 23 *S.*)*: La reine reçoit la coiffure*-khépresh [4].

387. La scène est disposée comme la précédente. Toutefois, le dieu Thot a disparu et sa place est occupée par le prêtre Iounmoutef. C'est Amonit qui a remplacé Ouret-hékaou. Le Per-our est identique à ce qu'il était dans la scène précédente, avec, toutefois, une différence : la barrière mobile est gravée très légèrement, au bas de la façade.

Amon est dans la même position que sur le tableau précédent; il étend la main droite sur le casque de guerre. Au-dessus de lui et derrière lui, verticalement : «Paroles dites par Amon-Rê : ma fille Makarê, j'installe ta couronne, à savoir la couronne-*ḫprš*, l'insigne d'apparition [5], qui est sur ma tête et sur le front de laquelle Ouret-hékaou aime à serpenter».

Amon rappelle d'abord ce qu'il donne : c'est sa propre couronne, celle qui orne sa tête (détail assez curieux, car nous ne connaissons pas de représentations d'Amon avec cette coiffure) [6]. Il signale, ensuite, une des particularités de cette couronne, l'uraeus, qui est une des formes de Ouret-hékaou. Le casque, en effet, est toujours représenté orné d'un grand uraeus lové en anneaux multiples, qui s'étalent juste sur le milieu de la coiffure. C'est ce que nous avons ici et c'est cet uraeus que la déesse Amonit vient de toucher de la main.

La déesse Ouret-hékaou, qui offrait la première couronne, est toujours présente mais elle s'est muée maintenant en uraeus, que l'on voit lové sur la seconde couronne.

La reine est identique à ce qu'elle était dans la première scène, sauf sa coiffure nouvelle, avec le grand uraeus. Elle ne porte pas de barbe et, en effet, quand le roi porte la couronne bleue, on peut remarquer qu'il n'a jamais de barbe.

(1) La graphie est une forme de pseudo-participe, au lieu de ou .

(2) Encore un pseudo-participe. Le déterminatif représente un souverain tenant l'étui à papyrus (le *makès*) et le *nékhakha*. Ce sont les attributs que portait la reine, dans la scène de course figurée au cinquième registre (cf. *supra*, § 288, Pl. 9, bl. 102 et 128).

(3) Cf. *supra*, § 166 (III, 24) : «il (le dieu) a fait qu'elle s'asseoit sur l'*Estrade*».

(4) Pour l'appellation, cf. *supra*, § 92, et n. 1, p. 61.

(5) Même formule, cf. *infra*, §§ 388 et 391. Il est difficile de traduire «l'insigne qui se lève sur ma tête», puisque la graphie est celle d'un adjectif et non d'un verbe.

(6) De même, plus loin, la perruque-*ibs* est attribuée à Rê (cf. *infra*, § 391). Il y a là un aspect du rituel qui nous échappe. Peut-être le dieu prend-il, tour à tour, chacune des couronnes, avant de les poser sur la tête de la reine.

388. Devant la façade, la déesse Amonit a remplacé Ouret-hékaou. Elle fait exactement les deux mêmes gestes que cette dernière : elle impose la main juste devant la tête de l'uraeus fixé sur la coiffure de la reine, tandis que, de l'autre main, elle présente, au nez de la reine, le signe , au bout du sceptre . Elle est coiffée de sa couronne habituelle, la couronne rouge.

Au-dessus d'elle, son nom : «Amonit, maîtresse du ciel».

Derrière elle, verticalement, ce texte : «Ma fille, Hatshepsout, tu as reçu ta couronne, à savoir la couronne-*ḫprš*, l'insigne d'apparition du Seigneur Universel, celui que l'Ennéade se réjouit [1] de voir [2]. Elle (la couronne) adoucit, pour toi, les cœurs des *pâyt*, elle emprisonne, pour toi, les Neuf-Arcs. A toi appartiennent la vie, le bonheur, ta narine est revigorée, alors que tu gouvernes [3] les Deux-Terres, comme Rê».

389. L'Iounmoutef est représenté dans son costume habituel : une peau de panthère dont la tête retombe sur le ventre du prêtre et dont la queue pend entre ses jambes. Il porte la grosse perruque ronde, dont la tresse bouclée pend sur la tempe droite. De la main gauche, il tient un des postérieurs de la peau qui le recouvre. La main droite est tendue en avant, paume en l'air.

Au-dessus de lui, son nom et son titre : «Iounmoutef, le purificateur du *Per-our*».

Le titre est à lire *'bw* [4]. A Deir el-Bahari [5], nous avons une forme plus développée : . C'est celui qui accompagne constamment le nom de ce prêtre. A quoi correspondrait cette fonction ? Nous n'en savons rien. Sur le prêtre lui-même, on est fort peu renseigné [6].

Devant lui, verticalement, ce qu'il dit : «Paroles dites : Offrande que donne Amon-Rê : que soit couronné le roi, *Florissante d'Années*, à jamais».

«Florissante d'Années» est le nom de Deux-Maîtresses de la reine [7] : existait-il un lien entre cette partie de la titulature et l'imposition de la couronne-*ḫprš* ? Nous ne saurions l'affirmer.

Pour chaque couronne donnée par Amon à la reine, le prêtre Iounmoutef récite une formule qui confirme le sens de toute la scène. La formule est construite, exactement, comme le *hotep-di-nesou* qui accompagne toute offrande. Le nom du dieu remplace le mot roi et y joue le même

(1) La forme pourrait, à la rigueur, être interprétée comme une forme *sḏm.f*. Mais, plus vraisemblablement, il s'agit d'une forme imperfective relative, comme , dans le texte placé au-dessus d'Amon (cf. *supra*, § 387).

(2) Le suffixe joue le rôle d'objet sémantique de l'infinitif . Sur cette forme d'infinitif, au lieu de , cf. Gardiner, *Gramm.*, § 299 et n. 2.

(3) Lire *ḥḳ3.ti* : nous devons avoir une deuxième personne féminin du pseudo-participe. On rencontre plus bas (§ 391) la forme .

(4) *'bw* est le nom d'agent en *-w* suffixe formé sur *w'b*. Le suffixe déplace l'accent comme le fait le pluriel et le *w* initial tombe. Pour montrer cette chute, le signe-mot trilitère est traversé par un signe phonétique bilitère précisant la nouvelle lecture.

(5) Nav., *D. el-B.*, III, pl. LXIII = *Urk.* IV, 262, 10.

(6) On trouvera l'essentiel dans Capart, *ZÄS* 41, 88-89.

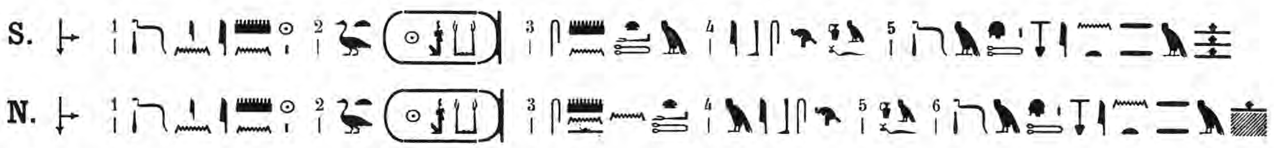
(7) Cf. par exemple, *Urk.* IV, 261, 15.

rôle [1]. Le souverain était l'intermédiaire obligé pour demander une faveur aux dieux, mais ici, comme c'est le roi lui-même qui en est le bénéficiaire, le dieu la lui accorde directement (cf. *infra,* § 94).

Scène 4 (bl. 114 *S.* et 117 *N.*)*: La reine reçoit la perruque*-ibès.

390. Cette scène fait immédiatement suite à la précédente (les blocs 23 et 114 se raccordent). Scène identique à la précédente, même dispositif, mêmes gestes. Notons que la barrière mobile de la façade du Per-our est gravée seulement sur le bloc 117 : ce détail, pourtant caractéristique, a été oublié plusieurs fois. Seules ont changé la coiffure, sur la tête de la reine, et la personnalité de la déesse, qui est représentée devant le Per-our.

Au-dessus d'Amon et derrière lui, verticalement :



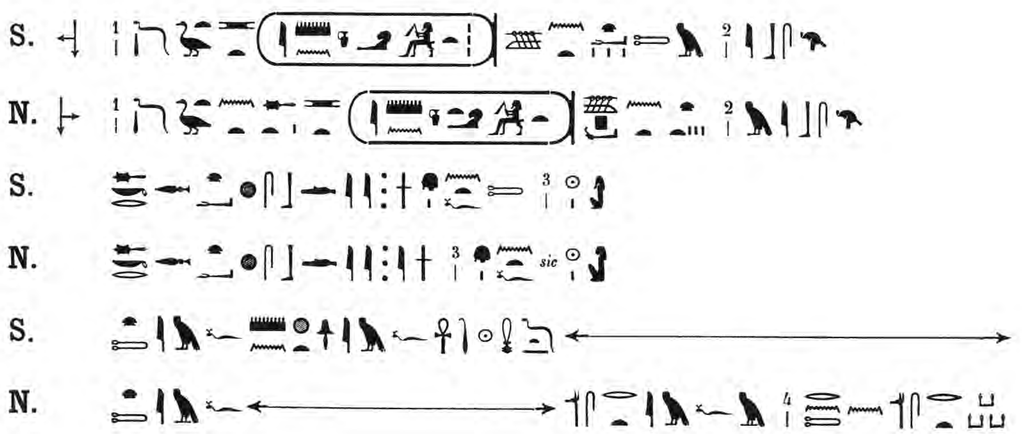
«Paroles dites par Amon-Rê : ma fille Makarê, j'installe ta couronne, à savoir la couronne-*ibs,* elle se confond avec ta tête, j'unis pour toi les Deux-Terres, en paix».

C'est la plus ancienne mention que nous connaissions de cette coiffure. Le Dictionnaire de Berlin indique le mot *ibs* comme étant d'époque grecque [2]. On voit que ses origines remontent bien plus haut.

La reine porte, ici, cette coiffure avec l'uraeus et la barbe carrée, mais sans pendentif.

391. La déesse Mout, vêtue de la robe collante, porte, appliquée sur sa longue perruque, la dépouille de vautour, surmontée du disque solaire placé entre les cornes et muni de l'uraeus (cet uraeus ne figure que sur le bloc 114). Au-dessus de la tête, son nom : [hiéroglyphes], «Mout, maîtresse d'Ishérou».

Derrière elle, verticalement :



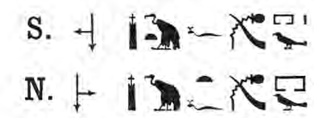
[1] Autre exemple dans un contexte similaire, cf. Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXLVI.

[2] *Wb.* I, 64, 18.



«Paroles dites: ma fille, mon aimée (**N.** ajoute : «de mon flanc»), Hatshepsout, tu as reçu ta couronne [1], à savoir la couronne-*ibs,* l'insigne d'apparition, couleur de lapis-lazuli, qui est sur la tête de ton père Rê. Tu apparais avec elle (la couronne), tu es achevée avec elle, étant vivante comme Rê, à jamais». L'exemplaire **N.** diffère sensiblement à la fin : «Tu apparais avec elle, tu es riche par elle en ton nom de *Riche-de-*Ka [2], à toi appartiennent la vie et le bonheur ô *Florissante d'Années* [3], après que tu es apparue en tant que roi de Haute et Basse Egypte, sur le trône d'Horus, et que tu gouvernes Karnak, à jamais».

392. Au-dessus de l'Iounmoutef, son nom et son titre :



Devant lui (bl. 114, Sud) : [hiéroglyphes], «Paroles dites : offrande que donne Amon-Rê : que soit couronné le roi, *Riche-de-*Ka [4], à jamais».

Sur le bloc 117, nous avons : [hiéroglyphes], «Paroles dites : offrande que donne Amon-Rê : que soit couronné le roi, Makarê, vivante».

Scène 5 (bl. 145 *S.;* manque au Nord) : *La reine reçoit la couronne rouge.*

393. Même dispositif, mêmes gestes que dans la scène précédente. Seules la coiffure de la reine et la personnalité de la déesse ont changé.

Remarquons que le dieu élève la main jusqu'à la pointe de la couronne rouge : sa protection semble descendre sur la couronne tout entière, comme un fluide.

Au-dessus du dieu et derrière lui, verticalement : [hiéroglyphes], «Paroles dites par Amon-Rê : ma fille de mon flanc, mon aimée, Makarê, j'affermis ta dignité, en tant que roi de Basse Egypte (*bity*), comme Rê, à jamais».

La reine est appelée, ici, uniquement *bìty.* C'est, en effet, comme roi du Nord, qu'elle reçoit la couronne rouge.

394. Cette fois-ci, c'est la déesse Ouadjit, qui est placée devant le Per-our. Elle est coiffée de la dépouille du vautour posée sur la perruque longue et surmontée, comme la reine,

[1] Ce pluriel est purement apparent, car il est bien évident que la reine n'a reçu, dans cette scène, qu'une seule couronne. Les barres du pluriel servent à indiquer la désinence *-w* du mot *ḫ*ʿ*w*, qui, jusqu'à présent, a été abrégé en [hiéroglyphe] (cf. *supra,* §§ 384, 388 etc...).

[2] Nom d'Horus d'Hatshepsout.

[3] Nom de Deux-Maîtresses (*nbty*) d'Hatshepsout.

[4] Nom d'Horus de la reine. Le premier [hiéroglyphe] est, évidemment, une erreur pour [hiéroglyphe].

de la couronne rouge mais sans uraeus. C'est la déesse du Nord, il est donc normal qu'elle porte cette couronne. Mais, sur la dépouille du vautour, au-dessous de la couronne, au lieu d'une tête de vautour, il y a une tête de serpent, qui rappelle sa vraie personnalité animale.

Au-dessus d'elle, verticalement, son nom et son double titre : ←, «Ouadjit, celle de Dep et de Pé».

Derrière elle, verticalement : 



«Ma fille, mon aimée, Hatshepsout, tu as reçu ta couronne, à savoir la couronne-*nt*, son crochet (*ḫꜣbt*) demeure stable sur ta tête et sa [1] tige (*mist*) a percé le ciel, ses [2] flammes sont dirigées contre les Îles, après que tu es apparue en tant que maîtresse de Pé et de Dep. A toi appartiennent la vie et le bonheur, ô *Riche-de*-Ka».

Les épithètes de la déesse sont très intéressantes.

Au-dessus de sa tête, nous avons les deux adjectifs habituels *pw-yt* et *dpw-yt*. Ce sont des dérivés féminins en *-y* (nisbés), formés sur le nom des deux villes où la déesse réside. Le groupement est purement calligraphique [3]. Beaucoup de noms propres de déesses, on le sait, ne sont autre chose que d'anciens adjectifs nisbés, formés sur le nom de la ville dont elles sont originaires. Ainsi le nom de Bastit, *wbꜣst-yt:*, dérive visiblement du nom de la ville où elle était principalement adorée, Bubastis, *wbꜣst:*. De même, Nekhbet, la déesse d'El-Kab, tire son nom d'une formation adjectivale : est le nisbé féminin du toponyme. Dans le texte qui sert de légende à la scène, la reine, qui, par l'imposition de la couronne, s'associe à Ouadjit, reçoit un titre à peine différent : [4].

La déesse, on le voit nettement, tend la main, non pas vers la coiffure de la reine, à proprement parler, mais plutôt vers la tête du cobra qui en décore la partie antérieure. Elle le flatte ou le charme : n'oublions pas, en effet, qu'Ouadjit est, à l'origine, une déesse-serpent, comme d'ailleurs Ouret-hékaou et sans doute aussi Mout. Cette scène pourrait sans doute éclairer d'un jour rétrospectif le geste de protection que chacune des déesses esquisse, tour à tour, en direction d'une couronne. Si nous interprétons bien, ce geste s'adresserait principalement à l'uraeus, protecteur attitré du pharaon et destructeur de ses ennemis, qui, sur chaque couronne, est comme le représentant animal des différentes divinités qui l'ont posté, là, comme une sentinelle.

395. Le mot désigne le crochet de la couronne rouge : le déterminatif, ici, est très clair. Le mot est connu dès l'époque des Pyramides [5], sous l'orthographe. La forme a déjà été relevée dans des inscriptions de la XVIIIe dynastie [6].

[1] Il faudrait au lieu de. Pour la partie de la couronne nommée *mist*, cf. *infra*, § 395.
[2] Là encore, il faudrait au lieu de, car les flammes émanent de l'uraeus, non de la reine elle-même.
[3] On en rencontre des exemples depuis l'Ancien Empire (cf. par exemple, Borchardt, *Ne-User-Re'*, II, pl. 16) jusqu'à la Basse Epoque.
[4] Ce qualificatif est, parfois, appliqué à Hathor, cf. par exemple, Champollion, *N.D.*, II, p. 55.
[5] Cf. *Pyr.* 1459, a.
[6] A Semmeh, sous Thoutmès III (L *D* III, 53 = *Urk.* IV, 200, 15), ce mot fait partie de la description d'une couronne composite.

Plusieurs fois, nous retrouvons le même parallélisme entre le crochet *š(ꜣ)bt*/*ḫꜣbt* et une autre partie de la couronne rouge, appelée *mist*. Le déterminatif de ce terme n'est pas clair : tantôt, comme sur notre monument, et tantôt /, comme à Abydos [1]. On peut, toutefois, penser qu'il s'agit de la tige droite placée derrière la couronne rouge [2], hypothèse que le second déterminatif semble confirmer. Cette tige, dont on a, plusieurs fois déjà, discuté la nature [3], est décrite dans notre texte comme «perçant le ciel» [4]. Il y a là, sans doute, autre chose qu'une simple image poétique. Ce doit être une allusion à un épisode mythique du couronnement de Rê.

Dans le chapitre d'«encenser l'uraeus», la phrase, qui concerne ces deux parties de la couronne rouge, est très maltraitée dans les différents exemplaires qui nous sont parvenus [5]. Les scribes la comprenaient assez mal, sans doute. Voici les textes les moins incorrects, ceux qui figurent dans les chapelles d'Osiris et d'Harmakhis, à Abydos :

A. 

B. 

«Ta purification est la purification de la tige (*mist*), alors que ta tige a percé le *séhédou* [6] du ciel».
«Ta purification est la purification de ton crochet (*ḫꜣbt*), alors que ton crochet a percé le *séhédou* du ciel».

Il y a des similitudes incontestables entre ces versets et le texte du sanctuaire d'Hatshepsout : même parallélisme entre *ḫꜣbt* et *mist*, même image («percer le ciel»), même forme verbale (*dm·n*) etc...

Pour finir, on notera que la couronne du Nord est la seule dont on nous dira qu'elle lance ses flammes contre les «Îles» :. Cela n'a rien d'étonnant si l'on voit dans ces mots une désignation des premiers habitants des îles de la mer Egée [7].

[1] Mariette, *Abyd.*, I, p. 36.
[2] Il n'y a, vraisemblablement, aucun rapport avec le mot, qui semble être une appellation de la couronne blanche (cf. *Pyr.* § 724 et Abubakr, *Untersuchungen*, p. 32-33). Cf. *supra*, § 406.
[3] Cf. Moret, *Du caractère religieux*, p. 285 et Abubakr, *Untersuchungen*, p. 47 sqq.
[4] *Dm ḥrt* : la même expression est employée à propos des obélisques (cf. *supra*, § 369).
[5] Ce chapitre se rencontre principalement :
1) Dans les tombes thébaines (Rekhmirê et Séti Ier) : cf. Otto, *Das aegyptische Mundöffnungsritual* (*Äg. Abh.*, 3) I, p. 152 (texte comparatif) et II, p. 132-133 (traduction et commentaire) Schiaparelli qui le premier, réunit ces textes (*Il Libro dei funerali degli antichi egiziani*, I, pl. 66 et II, p. 88) avait déjà bien vu (*o.c.*, II, p. 91, n. 1) qu'il s'agissait des deux parties d'une même couronne.
2) à Abydos : cf. Mariette, *Abyd.*, I, p. 36 et Moret, *Rituel du culte*, p. 232.
3) à Louxor, secteur de Ramsès II : cf. Daressy, *RT* 16, 53.
4) à Edfou : cf. Chassinat, *Edf.* II, 30, 4 ; 60, 16, où la formule est récitée par le prêtre Ioumoutef s'adressant à l'uraeus.
[6] Le mot *sḥdw* désigne une partie du ciel, qu'il faudrait pouvoir préciser. Il se rencontre une dizaine de fois dans les *Textes des Pyramides* (cf. Mercer, *The Pyramid Texts in translation and commentary*, II : *Commentary*, New-York-Londres-Toronto, 1952, p. 157 et V, p. 211). La forme correcte est : (*Pyr.* § 449, b). La graphie que l'on rencontre à Abydos provient, manifestement, d'une réinterprétation erronée.
[7] L'identification des est toujours très discutée, cf. Vercoutter, *BIFAO* 46, 125-158 et 48, 107-209, ainsi que Montet, *Rev. arch.*, 6e série, XXXIV, 129-144 et XLVIII, 1-11. La lecture nouvelle que propose P. Montet et les conclusions importantes qui en découleraient ne semblent pas suffisamment établies.

396. Au-dessus de l'Iounmoutef : et le souhait : .

Cette formule est importante. Elle tendrait à prouver que l'Iounmoutef, comme le *Ka*, est un personnage divin, susceptible d'accorder le don de vie et les autres grâces, comme tout autre dieu, à moins d'admettre que le don de vie, stabilité et bonheur s'adresse à l'image même de l'Iounmoutef (cf. *supra*, §§ 94, 314-339 et *infra*, § 498).

Devant lui : , «Paroles dites : offrande que donne Amon-Rê : qu'apparaisse le roi, Makarê, à jamais».

A la suite du bloc 145, nous avons une lacune qui devait comprendre trois blocs, représentant la suite du couronnement. Nous examinerons, plus loin, quelles pouvaient être les trois couronnes se trouvant dans ces scènes perdues (cf. *infra*, § 405).

Après cette lacune, viennent trois blocs jointifs (95, 71 et 154), qui terminent l'assise du côté Sud. Sur le mur Nord, il ne nous reste que les blocs 141 et 178, qui se raccordent également et terminent l'assise de ce côté.

Scène 6 (bl. 95 *S.*; manque au *N.*) : *La reine reçoit la coiffure*-atef.

397. Scène identique aux précédentes : même dispositif, mêmes gestes. Seules la coiffure de la reine et la déesse placée devant le Per-our diffèrent.

Ici encore, le dieu Amon élève la main jusqu'en haut de la coiffure de la reine, comme dans la scène précédente.

Au-dessus du dieu et derrière lui, verticalement : , «Paroles dites par Amon-Rê : Makarê, ma fille, mon aimée, j'installe pour toi la couronne-*ꜣtf* sur ta tête, afin que tu apparaisses avec elle pour les *rékhyt* et que les Neuf Arcs t'adorent».

Le nom de la couronne n'est pas indiqué, explicitement, dans ce texte, ni, plus loin, dans les textes récités par la déesse. Nous n'avons que son image, mais cette représentation est bien celle de la couronne-*ꜣtf* [1].

Bien entendu, il faudrait examiner quelles étaient les vertus propres à chacune de ces couronnes. Quand elles sont composites (comme les trois dernières), chaque partie doit avoir une vertu propre.

398. La déesse Hathor de Thèbes porte la grande perruque surmontée du disque solaire, entre les deux cornes, avec uraeus pendant.

Au-dessus d'elle, son nom : , «Hathor, chef de Thèbes».

Derrière elle, verticalement : , «Paroles dites par

[1] Sur cette couronne, cf. [illegible], *Untersuchungen*, p. 7-24.

Hathor, chef de Thèbes : ma fille, Hatshepsout, tu as reçu cette belle couronne [1] de la part de ton père, le maître des dieux, le maître du respect, chef des êtres. C'est la couronne de Rê, celle du commencement [2]. Qu'elle (la couronne) mette ton effroi (celui que tu inspires) dans le cœur des *pâyt*, tandis que tu es vivante, comme Rê».

Au-dessus du Iounmoutef, son nom et son titre : , «Iounmoutef, le purificateur du *Per-our*».

Devant lui, verticalement : , «Paroles dites : offrande que donne Amon-Rê : que le roi Makarê soit à la tête de tous les vivants, comme Rê». Le titre : «à la tête des Ka de tous les vivants» est la désignation constante d'Hatshepsout : il se trouve, dans son protocole, comme nom d'Horus.

Scène 7 (bl. 71 *S.* et 141 *N.*) : *La reine reçoit la coiffure* .

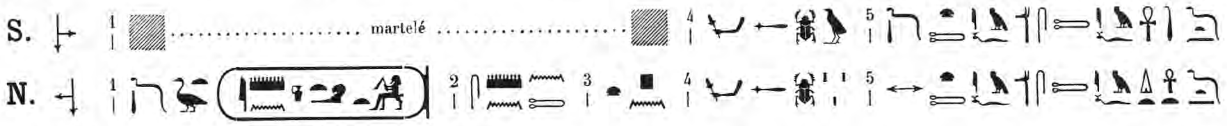
399. Cette scène fait suite à la précédente (les blocs 71 et 95 se raccordent).

Scène identique à la précédente, même dispositif, mêmes gestes. Sur le bloc 71 (Sud) la reine et son nom sont entièrement martelés. Aucun martelage sur le bloc 141 (Nord). Sur le mur Sud (bl. 71), on n'a pas eu la place de représenter le prêtre Iounmoutef : ce bloc ne mesure, en effet, que 0,89 m. au lieu de 1,20 m. pour le bloc 141. On a donc dû réduire la décoration aux dimensions du bloc, en supprimant deux éléments secondaires : l'image de l'Iounmoutef et deux lignes de texte (à moins qu'ils n'aient figuré sur un autre bloc jointif).

Nous avons vu l'importance et la fréquence de ce procédé de compression des scènes, pour arriver à faire tenir chacune d'elles sur un seul bloc. Ce procédé, notons-le, n'est pas un tour de force exceptionnel. Il est d'un usage courant dans la décoration d'un mur quelconque, mais il apparaît, dans notre monument, d'une manière plus nette, par suite de la règle qu'on s'est fixé, de réduire chaque scène aux dimensions d'un bloc.

Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon-Rê», placé juste contre sa coiffure, sans aucune des formules habituelles.

Au-dessus de lui et derrière lui, ses paroles :

S.
N.


Sur le bloc 71, tout le début a été martelé.

«Ma fille, Hatshepsout, j'installe pour toi cette couronne splendide (appelée?) : *Grande de Formes* [3]. Tu apparais avec elle, tu es riche grâce à elle [4], tandis que tu es

[1] est encore un faux pluriel, qui marque seulement le *-w* final du masculin, car le pronom, qui dans la suite y renvoie, est un singulier (cf. *supra*, § 391 et note).

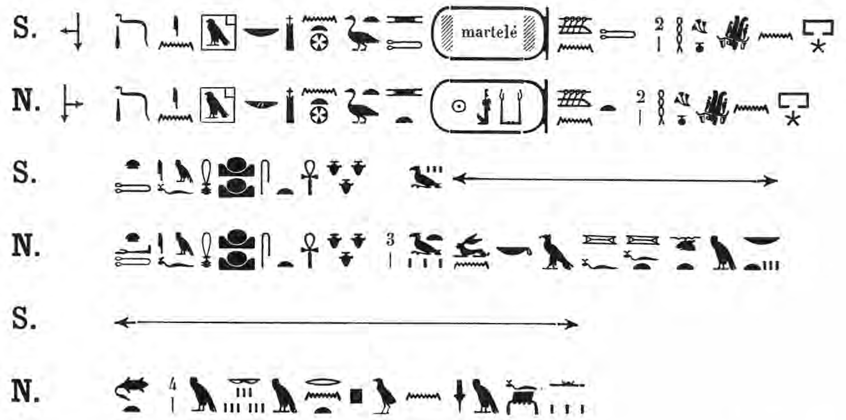
[2] Litt. : «la première fois» (*Wb.* III, 438, 1). La lecture : , «le premier jour (i.e. du couronnement)» donne un sens moins intéressant.

[3] Nous ne connaissons pas d'autre exemple de cette expression, si ce n'est dans le prénom d'Aménophis II.

[4] Même expression, cf. *supra*, § 391 (N. l. 3).

vivante, à jamais». N. diffère légèrement, à la fin : «... tandis que tu es douée de vie, à jamais» (1).

400. Hathor est debout, devant le Per-our, dans la même attitude que les autres déesses. Au-dessus d'elle, son nom : , «Hathor, maîtresse de Dendérah». Derrière elle, verticalement :



«Paroles dites par Hathor, maîtresse de Dendérah : ma fille, mon aimée (2), Makarê, tu as reçu ta couronne-*ḫnw* (3) de la *Maison du Matin* (4), tu apparais avec elle, comme Celui de l'horizon (*ꜣḫty*) (5), tu donnes la vie aux cœurs des *rékhyt*». N. ajoute une phrase supplémentaire : «Ta terreur (celle que tu inspires) sera dans les Îles (6) et ta crainte chez les Neuf-Arcs, en ce tien nom de *Puissant de Magnificences*» (7).

Le même texte pouvait donc être plus ou moins abrégé, selon les nécessités de la décoration. Avec les inscriptions des temples, nous ne disposons, sans doute, que d'une faible partie des prières et des réponses récitées dans les cérémonies du culte : seul le début des formules rituelles a pu être consigné.

Le prêtre Iounmoutef ne figure que sur le bloc 141 (Nord).

Au-dessus de lui, son nom : , «Iounmoutef, le purificateur du *Per-our*». Et puis, ces quatre mots seulement, faute de place : , «Paroles dites : offrande que donne Amon-Rê...».

(1) Cf. *supra*, § 366 et note.

(2) La variante est intéressante, car elle fait penser à un pseudo-participe.

(3) Le signe qui sert à déterminer ce mot est très abrégé. La couronne représentée sur la tête de la reine comporte plusieurs éléments supplémentaires.

(4) C'est là que le souverain revêtait les insignes royaux, cf. Blackman, *JEA* 5, 148-165.

(5) Même expression sur l'un des obélisques de la reine (*Urk.* IV, 361, 13) : .

(6) Il est inutile de restituer un signe devant . Ce dernier terme est fréquemment employé seul, avec le sens d'«îles» (cf. *Urk.* IV, 270, 7 et 292, 7).

(7) Cette expression apparaît, au début de la XVIIIe dynastie, comme épithète d'Amon, cf. *Urk.* IV, 56, 8 (nom d'une porte).

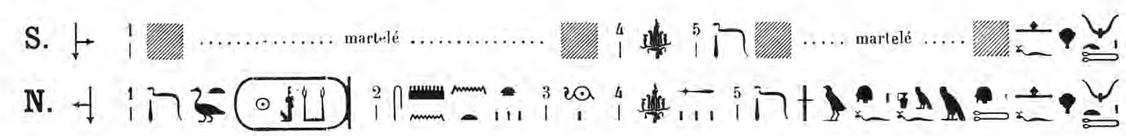
Scène 8 (bl. 154 *S.* et 178 *N.*) : *La reine reçoit la coiffure* .

401. Cette scène fait directement suite à la précédente : du côté Sud, les blocs 154 et 71 se raccordent, ainsi que les blocs 178 et 141, du côté Nord.

Scène identique à la précédente, même dispositif, mêmes gestes. Sur le bloc 154 (Sud), le prêtre Iounmoutef manque et on a seulement gravé deux lignes du discours de la déesse, faute de place, comme sur le bloc 71. On ne pouvait, bien entendu, changer les dimensions du Per-our lui-même. Légende, sur le bloc 178 : . Sur ce même bloc 154, la reine et son nom ont été entièrement martelés, comme dans la scène précédente (bl. 71). Le bloc symétrique, du côté Nord (bl. 178), est intact.

Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon-Rê», placé près de sa coiffure, toujours comme dans la scène précédente.

Au-dessus de la reine et derrière Amon :



«Paroles dites : ma fille, Makarê, j'installe pour toi la couronne de Rê, les grands ... (1) qui sont sur sa tête. Elle (la couronne) se confond avec ta tête, elle repose sur ton front».

La couronne, portée par la reine, est extrêmement compliquée. On peut, néanmoins, distinguer deux éléments simples : l'*atef* et le *némès*, posés l'un sur l'autre et surchargés de différents motifs décoratifs. La perruque-*némès* se présente sous sa forme habituelle, mais on lui a ajouté deux uraeus, pendant de chaque côté du cou de la reine et se redressant à hauteur des épaules. Quant à l'*atef*, le disque solaire, qui le surmonte habituellement, sert, lui-même, de support à un faucon couronné d'un autre disque. Deux grands uraeus portant sur la tête le disque solaire se dressent à l'extrémité des cornes horizontales de l'*atef*. Il y a, en outre, deux paires de cornes de bélier à la base de cette couronne : d'une part, les cornes horizontales et ondulées qui sont celles de Khnoum (*Ovis longipedes palaeoaegyptiacus*) et d'autre part, les cornes recourbées et dirigées vers le bas, qui appartiennent à l'iconographie amonienne (*Ovis platyra*). On ne voit pas apparaître ces dernières avant la XIIe dynastie. Leur introduction dans l'imagerie égyptienne coïncide, sans doute, avec l'apparition d'une nouvelle espèce de béliers (2), qui pourrait venir d'Asie ou, peut-être, d'Afrique Centrale. Il y aurait là un facteur important, pour déterminer l'origine du culte d'Amon.

402. La déesse placée devant le Per-our est, de nouveau, Ouret-hékaou, comme à la première scène du couronnement (cf. *supra*, §§ 382 et 385, bl. 261 et 186). Du côté Sud seulement (bl. 154), elle a son nom gravé au-dessus de sa tête : .

(1) Nous ignorons la lecture de ce signe, les qualificatifs pluriels () laissent à penser que le nom de cette couronne composite était lui-même un pluriel. Le pronom singulier , qui semble y renvoyer dans la suite (*ḫnm.f*, *ḥtp.f*) n'est pas un obstacle, à condition de supposer qu'il s'accorde avec le mot «couronne» (*ḫ'w*), qui est singulier.

(2) Sur les deux races ovines qu'a connues l'ancienne Égypte, cf. Keimer, *ASAE* 38, 297 sqq.

Derrière elle, verticalement, deux textes qui diffèrent complètement d'un côté à l'autre (Sud et Nord).

S. (bl. 154) :



«Paroles dites par Ouret-hékaou, maîtresse du *Per-our,* reine des dieux : ma fille, Hatshepsout, tu as reçu cette grande couronne, qui est sur la tête de ton père Atoum, et tu apparais avec elle, à jamais».

N. (bl. 178) :



«Paroles dites par Ouret-hékaou, maîtresse du ciel, reine des Deux-Terres : va donc en procession, maître de tous les dieux, Amon, maître des trônes des Deux-Terres, assieds-toi en personne [1], tu me fais apparaître [2] au front de ta fille, le roi de Haute et Basse Egypte, Makarê. Je place sa crainte (celle qu'inspire la reine) en toutes terres [3], (je fais que) l'orbe du disque solaire tremble devant elle. Je place sa terreur (celle qu'elle inspire) chez les *henemémet,* (je fais que) les *pâyt* et les *rékhyt* l'adorent».

La déesse Ouret-hékaou, que nous avons vue présider à l'imposition de la première couronne, le *némès* (scène 2 = *supra,* §§ 382-386, bl. 261 et 186), reparaît, ici, pour l'imposition de la dixième (?) et dernière couronne, après avoir cédé la place, au cours des huit scènes consécutives, à d'autres déesses. Elle encadre donc toute cette scène de couronnement, dont elle semble un des principaux artisans. Elle est, d'ailleurs, qualifiée de maîtresse du Per-our. Les textes qui l'accompagnent [4] confirment l'identité qui existe entre cette figure léontocéphale et le cobra de l'uraeus [5].

[1] Il n'y a pas lieu de traduire *snḏm* par «réjouis-toi». Une version parallèle (*Urk.* IV, 286, 5) donne, en effet : [hiéroglyphes], «Assieds-toi, en personne, dans le *Per-our*». Or, il est clair que cette phrase est illustrée par la scène que nous sommes en train d'étudier : après être sorti (*wḏ͗*) de son naos, Amon s'est assis (*snḏm*) dans le Per-our, pour couronner la reine.

[2] *Sḫ͑-k wi :* voir *supra,* § 385 et note. De même, *Urk.* IV, 286, 12 (*sḫ͑-n-k wi*).

[3] Cf. de même, *Urk.* IV, 286, 14.

[4] Nous avons déjà souligné le parallélisme de ces deux textes, ainsi que leur ressemblance avec une série d'inscriptions rassemblées par Sethe (*Urk.* IV, 285-288). Voir aussi le texte de la deuxième assise («Texte Historique», IV, 1 sqq. = *supra,* §§ 169-170).

[5] Cf. *Urk.* IV, 285, 14-16 : «Ma fille, celle de mon flanc, que j'aime, Makarê, il arrivera certes que je me lève sur ton front, selon l'ordre de ton père Amon».

C'est encore la déesse Ouret-hékaou, qui intervient dans le couronnement d'Horemheb, tel qu'il nous est raconté sur la statue du Turin [1] : [hiéroglyphes], «Il (Amon) le plaça, devant lui, (pour aller) vers le *Per-our* de sa fille auguste Ouret-hékaou, dont les bras sont en salutation (*nyny*). Elle embrassa ses beautés (celles du roi) et elle s'établit sur son front». Sethe [2] est le premier à avoir mis en lumière le sens et la portée de cette phrase, qui est parfaitement illustrée par la scène de Karnak.

403. La cérémonie du couronnement est plus développée, ici, que partout ailleurs. Elle est réduite, d'ordinaire, à une scène seule résumant le tout : le roi est à genoux, tournant le dos à Amon assis, et coiffé du casque-*khépresh*. C'est, sous cette forme, que le couronnement est représenté sur le pyramidion des obélisques. Ceux-ci étant souvent érigés à l'occasion de la fête-*sed,* il est normal que le couronnement fasse partie de leur décoration. La formule, récitée par le dieu, est celle que nous avons ici, mais il ne donne pas le nom de la couronne : [hiéroglyphes], «J'ai installé ta couronne, en tant que roi de Haute et Basse Egypte, sur le trône de l'Horus des vivants» [3].

Nous avons, d'ailleurs, le même résumé du couronnement au même septième registre de notre chapelle, sur les deux façades Ouest et Est, où la déesse Ouret-hékaou et l'Iounmoutef assistent à l'imposition du casque, en compagnie des âmes de Pé et de Nekhen (cf. *supra,* §§ 91-99, Pl. 2 B-3).

404. Nous devons nous rappeler que nous n'avons, ici, comme toujours, qu'une illustration résumant les éléments principaux d'un très long rituel. Il s'agit d'un simple choix. Le rite a été décrit plus complètement qu'ailleurs, mais il demeure encore très abrégé et la compréhension n'en est pas toujours facile.

La séquence des scènes est la suivante :

1°) Purification de la reine, à l'entrée du temple, par deux dieux. Cette scène nous manque. Il s'agissait, sans doute, de la grande purification par aspersion générale, dans laquelle les lignes d'eau se croisent au-dessus de la tête du souverain et l'enveloppent complètement. Il ne faut pas confondre ce rite avec la libation ordinaire d'eau fraîche, qui suit la purification par l'encens. Quand on vient du dehors, avant d'entrer dans le lieu sacré, il faut se débarrasser de toutes les

[1] Lignes 15-16 : cf. Birch, *TSBA* 3 (1874), pl. en face p. 486 ; Gardiner, *JEA* 39, 15, pl. II ; *Urk.* IV, 2117, 11-15.

[2] Gardiner, *JEA* 39 (1953), pl. II, l. 15-16.

[3] Cf. *C.G.C.* 17012 = Kuentz, *Obélisques* (*CGC*), 1932, p. 22 et pl. VII-IX ; reproduit par Sethe, *Das Hatschepsut-Problem,* p. 37, fig. 12-13. Sur les quatre faces de ce pyramidion, la reine, à genoux, a été martelée sous Thoutmès III et remplacée, comme c'est souvent le cas, par deux autels. Sur les deux obélisques de la reine situés entre le IVe et le Ve pylônes, cette même scène a été intitulée (*Urk.* IV, 357, 13) : [hiéroglyphes].

souillures que l'on a pu contracter à l'air libre. Dans ce cas, la grande purification est nécessaire. Il en est exactement de même pour la barque sacrée, quand elle rentre au sanctuaire [1].

Il nous faudra attendre que la découverte de nouveaux blocs vienne combler cette lacune, pour savoir comment l'artiste égyptien a traité la scène de purification. Elle présente, certainement, des différences importantes avec la scène analogue, reprise sur le mur Sud du sanctuaire de Philippe, au registre supérieur (cf. *infra,* § 743). Là, elle précède la conduite du roi vers la scène de couronnement. Ce groupement de scènes, très abrégé par Philippe, est, en réalité, le résumé de nos deux registres.

2°) Après la purification, la reine est conduite, vers le Per-our, par deux dieux (scène 1, bloc 172).

Dans le titre général, il est dit que la reine se rend dans le Per-our, dans le Per-néser et dans les deux Itéret du Sud et du Nord [2].

La cérémonie devait comprendre un développement double : dans la salle Per-our et dans la salle Per-néser. Bien que rien ne nous soit donné, ici, des cérémonies du Per-néser, il est vraisemblable que les mêmes épisodes du couronnement étaient répétés, très exactement, dans le second sanctuaire, celui du Nord. On ne représente, ici, que le sanctuaire du Sud, d'abord pour simplifier, mais aussi, peut-être, parce que nous sommes en Haute Egypte.

Rappelons-nous que tout ce qui concerne le Sud a la préséance sur le Nord.

3°) Dans cette salle Per-our elle-même, seule figurée, nous n'avons, certainement, qu'un résumé de l'ensemble de la cérémonie. Par exemple, le rôle du Iounmoutef, le prêtre chargé tout spécialement du Per-our, est réduit à la prononciation d'une seule phrase, laquelle varie d'ailleurs légèrement d'une scène à l'autre. Ce doit être le commencement d'un discours plus long qui, suivant la place, est plus ou moins développé.

Le dieu Amon, la reine et la déesse sont représentés, partout, selon le même modèle : on les a figurés au moment décisif du couronnement, seul instant qui a été fixé. Les paroles d'Amon sont tout à fait analogues pour l'imposition de chaque couronne. Celles des déesses sont très différentes et d'une longueur qui varie selon la place dont on dispose. Ce sont, sans aucun doute, des fragments de formulaires beaucoup plus longs.

4°) On remarquera l'absence de scènes d'allaitement qui existent dans les représentations ultérieures (cf. *infra,* § 747).

405. Revenons à nos couronnes. La reine en reçoit sept, dans l'ordre suivant, sur le côté Sud qui est le plus complet :

1) le ou *némès* — bl. 261 *S.* et 186 *N.* = §§ 382-386
2) le ou *khépresh* — bl. 23 *S.* = §§ 387-389

(1) Voir cette scène de procession à Louxor, sur le mur Est, quand la barque, de retour à Karnak (cf. Wolf, *Das schöne Fest*, pl. II, 5), est réintégrée dans son sanctuaire. Le filet d'eau projeté par le roi enveloppe la barque tout entière : de même sur le sanctuaire de Philippe (cf. *infra,* § 741).

(2) Le terme *Itéret* est une désignation générale, qui reprend tout simplement le nom des deux sanctuaires, Per-our et Per-neser (cf. Gardiner, *JEA* 30, 27 et n. 3).

3) le ou *ibès* — bl. 114 *S.* et 117 *N.* = §§ 390-392
4) le ou couronne rouge — bl. 145 *S.* = §§ 393-396

Puis vient une lacune et la série reprend :

5) le ou *atef* — bl. 95 *S.* = §§ 397-398
6) le ou *hénou* — bl. 71 *S.* et 141 *N.* = §§ 399-400
7) le ou (?) couronne d'Atoum ou bien de Rê — bl. 154 *S.* et 178 *N.* = §§ 401-402

On remarquera l'absence de deux couronnes des plus importantes : la couronne blanche-*ḥḏt* et la double couronne-*pꜣ-sḫmty*. Elles ne pouvaient pas ne pas figurer dans le couronnement et devaient donc faire suite à la couronne rouge, sur les blocs qui nous manquent encore. Cela ferait neuf couronnes.

Or, sur le décret de Rosette, il est question de dix couronnes ornant le naos du roi divinisé. La dixième couronne, dont il est difficile de préciser la nature, devait occuper un troisième bloc, dans la lacune, juste avant le bloc 95 (couronne-*ꜣtf*), puisqu'ensuite tous les blocs se suivent jusqu'à la fin. Voici le texte de Rosette [1].

Ὅπως δ'ευσήμος ᾖ νῦν τε καὶ εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον, ἐπικεῖσθαι τῷ νάῳ τὰς τοῦ βασιλέως χρυσᾶς βασιλείας δεκά, αἷς προσκείσεται ἀσπὶς [καθαπὲρ καὶ ἐπιπασῶν] τῶν ἀσπιδοειδῶν βασιλείων, τῶν ἐπὶ τῶν ἀλλῶν ναῶν. Ἔσται δ'αὔτων ἐν τῷ μέσῳ ἡ καλουμένη βασιλεία ψχέντ, ἣν περιθέμενος εἰσῆλθεν εἰς τὸ ἐν Μέμφ[ει ἱερόν ὅπως ἐν αὔτῳ σῆν]τελέσθυ τὰ νομιζόμενα τῇ παραλήψει τῆς βασιλείας.

«Afin que son édicule soit distingué des autres, maintenant et dans la suite des temps, qu'il soit surmonté des dix coiffures d'or du roi, devant lesquelles sera placé un aspic, comme à toutes les coiffures aspidoïdes sur les autres édicules ; qu'au milieu d'elles on mette la coiffure appelée *pschent,* dont le roi s'était couvert, lorsqu'il est entré dans le temple de Memphis, pour y accomplir les cérémonies prescrites dans la prise de possession du trône».

406. Chacune de ces coiffures mériterait une monographie [2]. Il suffit de noter ici quelques indications provisoires. L'inventaire des coiffures royales n'est pas fait, pas plus que celui des coiffures civiles ; c'est ce que Legrain, se souvenant de Molière, appelait «le chapitre des chapeaux». Il est intéressant de voir avec quel soin les éléments caractéristiques des coiffures ont été indiqués, soit dans la représentation de chaque couronne sur la tête de la reine, soit dans le signe hiéroglyphique qui sert à en déterminer le nom (ce dernier comporte, naturellement, des simplifications).

La suite des scènes montre une progression évidente dans la complication des ornements accompagnant chaque couronne. Chacun de ces ornements a une valeur et une signification qu'il faudrait pouvoir préciser. La comparaison, avec les représentations des mêmes couronnes

(1) Ligne 43, cf. Letronne, *Inscription grecque de Rosette,* texte et traduction, Paris, 1840 ; *Urk.* II, 192.

(2) On peut se reporter au travail déjà cité, mais malheureusement partiel, d'Abubakr, *Untersuchungen.*

figurées à grande échelle sur la tête des rois, dans les bas-reliefs des temples, montre que nos images, quoique très réduites, sont d'une étonnante précision. Dans une cérémonie de cette importance, représentée sur un monument aussi important, l'exactitude de l'image avait une valeur toute particulière. Mais la fidélité des images est d'autant plus méritoire que le quartzite est un matériau ingrat.

Examinons, à nouveau, chacune de ces couronnes, pour donner quelques indications supplémentaires à leur sujet.

Scène 2. . C'est la coiffure la plus simple et la plus fréquente sur les statues, les bas-reliefs et les sarcophages : une étoffe, plissée horizontalement, enveloppe la tête, retombe de chaque côté, sur les épaules, et laisse passer une courte cadenette sur la nuque.

Scène 3. . La nature de cette coiffure reste toujours discutée [1]. On ne la voit apparaître qu'assez tardivement dans l'iconographie royale. Mentionnée une fois au cours de la Seconde Période intermédiaire [2], elle apparaît, pour la première fois, sur la tête d'un roi, avec Kamès [3]. On a pu y voir un apport asiatique, consacré par la domination des Hyksos. L'imposition de la *khépresh* a été ajoutée à l'ancien rituel du couronnement. Cette addition date, remarquons-le, du moment où le dieu Amon s'impose comme le patron incontesté des souverains égyptiens. Cette coiffure n'est pas indiquée dans les frises d'objets offerts au défunt, qui nous sont conservées sur les parois intérieures des sarcophages de la XIIe dynastie et où le défunt, identifié au roi Osiris, reçoit toute sorte d'ornements royaux et notamment des couronnes. Mais ces séries étant évidemment très abrégées, il n'était pas possible de représenter toutes les couronnes et ce n'est pas une preuve décisive pour la datation de la *khépresh*. Quatre coiffures royales, seulement, ont pris place dans les frises d'objets : la perruque-*némès*, la couronne blanche, la couronne rouge et le *pschent* [4]. Il semble, cependant, qu'elle représente une coiffure de guerre.

Scène 4. . C'est la perruque ronde, dont les mèches sont disposées en lignes horizontales. Un ruban l'entoure à hauteur du front, qui est noué par derrière et dont les deux bouts pendent sur la nuque. L'uraeus doit être maintenu par ce ruban. Au Dictionnaire de Berlin, le nom est donné comme étant d'origine grecque [5]. Le voici attesté à la XVIIIe dynastie, ce qui est normal, car le type de cette coiffure est ancien.

[1] Cf. V. Bissing, *ZÄS* 41, 87 ; Borchardt, *ZÄS* 42, 82-83 ; Steindorff, *ZÄS* 53, 59-74.

[2] Stèle du Caire, *J.E.* 59635 = Arch. Lacau, Photo A, X, b. Sur cette mention du *ḫprš*, cf. Hayes, *The Cambridge Ancient History*, vol. II, chap. II (Cambridge, 1962), p. 12, n. 8.

[3] Cf. *C.G.C.* 52645, 52705 (haches provenant de la tombe d'Ahhotep) = Vernier, *Bijoux et orfèvreries*, I (*CGC*), 1927.

[4] Cf. par exemple, *C.G.C.* 28037 (n°s 41, 42) ; 28083 (n°s 88, 89, 92) ; 28087 (n°s 62, 63, 64) etc... = Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire*, I, p. 112 (*C.G.C.* 28037), 184-5 (*C.G.C.* 28083) et II, p. 8 (*C.G.C.* 28087) et pl. LIV.

[5] Les références sont, en effet : Rochemonteix, *Edf.* I, 404 ; *LD* IV, 78 (Esneh) ; Brugsch, *Wört.*, p. 43-44 ; Jéquier, *Frises d'objets*. Ajouter : Chassinat, *Mammisi d'Edfou*, p. 37 ; Brugsch, *Thesaurus*, p. 384 (ligne 13) ; Mariette, *Dend.*, IV, pl. 39, 133.

Scène 5. . C'est le terme propre pour désigner la couronne rouge. On rencontre également le mot , qui est, de toute évidence, une épithète substantivée, comme . Dans les textes des Sarcophages [1], on trouve encore le mot qui est formé sur *bity* (le roi du Nord) et le sens doit être «celle du roi du Nord». D'ailleurs, un composé du même genre se rencontre pour désigner la couronne blanche : le mot *nswt* (le roi du Sud) a donné un composé en *-m*, mais où le *-n* initial de *nswt* s'est transformé en *i* : [2].

Ensuite, dans les trois scènes qui nous manquent, nous pouvons supposer que les couronnes se succédaient ainsi :

1°) nous devions avoir, en premier lieu, la couronne blanche, sous l'une de ses nombreuses appellations (*ḥḏt, nfrt, mist, šm·s* etc...) ;

2°) ensuite, devait prendre place la double couronne-*pꜣ-sḫmty* ; cet ancien duel féminin s'est transformé en un singulier masculin : le grec nous a conservé sa prononciation : π (article masculin) + σχεντ > ψχεντ ;

3°) pour la couronne suivante, on peut hésiter entre plusieurs hypothèses : peut-être s'agissait-il de la perruque pendante, nommée ? A moins que nous n'ayons, déjà, affaire à une couronne composite ! [3].

Scène 6. . Nous n'avons que le signe-mot, mais il s'agit, à n'en pas douter, de la couronne-*atef*. Les représentations sont extrêmement nombreuses. Ici, le signe-mot du texte et la coiffure sur la tête de la reine sont identiques : le panier (?) oval, flanqué de deux cornes horizontales et de deux plumes verticales, est placé sur un mortier, enveloppant la tête et enserrant les oreilles.

Scène 7. La couronne . Ce nom manque au Dictionnaire de Berlin. Le mortier avec uraeus est surmonté de deux plumes d'autruche à sommet courbe, avec un disque à la base. A droite et à gauche, deux uraeus portant un disque solaire sur la tête.

Une autre paire d'uraeus est suspendue aux cornes horizontales et encadre le mortier. On comparera avec la coiffure de Néouserrê [4], quoique, dans ce cas, les deux plumes reposent sur la perruque ronde et non sur le mortier. C'est, en revanche, une couronne très voisine de la nôtre qui est représentée sur la tête de Séti Ier, à Abydos [5], avec deux cornes recourbées, celles du bélier d'Amon, ayant été ajoutées au mortier. C'est bien la couronne-*ḫnw*, qui est nommée, toujours à Abydos, sous l'orthographe étrange [6]. L'homophonie a entraîné une confusion entre le nom de la couronne et celui, plus fréquent, de la barque de Sokaris.

[1] Cf. par exemple, *C.G.C.* 28083 (n° 89) = Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire*, I, p. 184 et II, pl. LIV, fig. 482.

[2] *Pyr.* §§ 724, 753.

[3] On peut également penser au diadème . La liste des dix grandes couronnes, telle qu'elle est constituée sur les deux stèles d'Aménophis II, trouvées à Guizeh, mentionne cette coiffure (*sšd*) entre la couronne rouge et le casque-*khépresh* (*Urk.* IV, 1277, 19 ; 1286, 15).

[4] Cf. Borchardt, *Ne-User-Re'*, pl. 16. Cf. aussi *LD* III, 23, 52 a, 69 d.

[5] Mariette, *Abyd.*, I, pl. 22 = Calverley, *Temple of Sethos I*, III, pl. 35.

[6] Mariette, *Abyd.*, I, p. 49.

Scène 8. La dernière couronne, dont nous ignorons la lecture, est la plus chargée d'ornements. Nous l'avons décrite en son temps (cf. *supra,* § 401), inutile d'y revenir. Nous signalons, toutefois, une représentation identique dans la tombe de Kenamon [1], ainsi que dans une autre tombe de Gournah [2].

Malgré des lacunes et des imprécisions, on ne peut nier que la chapelle d'Hatshepsout apporte une masse appréciable de documents pour la reconstitution des rites du couronnement.

406 bis. Pour finir, nous aurions aimé pouvoir préciser les liens qui unissent ces différentes couronnes aux divinités féminines représentées dans chaque tableau. Ce sont, respectivement : Ouret-hékaou (deux fois, scènes 2 et 8), Amonit (scène 3), Mout (scène 4), Hathor (scènes 6 et 7), Ouadjit (scène 5), auxquelles il faut en ajouter trois autres, qui ne sont pas conservées, et parmi lesquelles devait se trouver Nekhbet, pour l'imposition de la couronne blanche.

La succession de ces divinités obéit, certainement, à un ordre canonique puisque l'on voit Ouret-hékaou encadrer, par sa présence à la première et à la dernière place, toute la scène du couronnement. De même, les déesses de Karnak (Amonit et Mout) ont, semble-t-il, la préséance sur les divinités simplement «invitées» : Ouadjit, Nekhbet, Hathor [3].

A part cela, il est difficile de voir s'il existe une correspondance symbolique entre telle coiffure et telle déesse : bien sûr, Ouadjit, la patronne du Nord, présente la couronne rouge et, sans doute, était-ce Nekhbet qui offrait la blanche. Mais, pour le reste, aucun rapprochement ne s'impose nécessairement : la date récente du casque-*khépresh* et le fait qu'il soit associé à une divinité de beaucoup antérieure (Amonit) seraient une preuve du caractère occasionnel de ces rapprochements. Pour les couronnes composites de la fin, une étude de détail révélera si les Egyptiens accordaient, à chacune d'elles, une signification théologique particulière et donc si on peut les considérer comme relevant, par nature, de telle ou telle déesse.

HUITIÈME REGISTRE (Pl. 12)

407. Le huitième registre correspond à la huitième assise. Cette dernière, placée sous la corniche en granit noir, présente, dans son dispositif, plusieurs particularités intéressantes :

1°) Elle est d'une hauteur plus grande que les assises 3, 4, 5, 6 et 7 : 0,66 m. au lieu de 0,595 m. Ces 7 centimètres rattrapent une partie de la hauteur du tore horizontal, qui a 0,15 m. On a taillé, en effet, le tore dans cette assise de quartzite rouge et non dans le bloc de granit noir formant corniche, placé au-dessus. Les deux procédés sont courants : il semble cependant qu'il était plus facile d'obtenir, comme ici, un bloc de profil A (fig. 20), qui implique seulement

[1] *LD* III, 63 a = G. Davies, *Ken-Amun,* pl. XI.

[2] *LD* III, 132 n et 150 c.

[3] Malgré son titre de «chef de Thèbes» (cf. *supra,* § 398), Hathor n'est pas, à Karnak, une divinité autochtone. Son culte s'est surtout répandu sur la rive gauche (Deir el-Bahari, Gébelein etc...).

le ravalement légèrement oblique du fruit, que de réaliser le profil B de la même figure. L'exécution de la courbe de la corniche était plus simple si l'on n'avait pas à réserver, en bas, la bande b'.

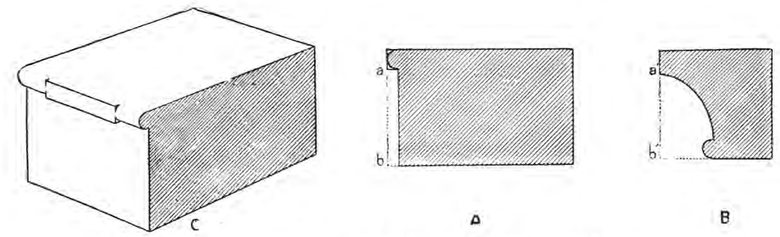


Fig. 20. — La taille des blocs de corniche.

2°) Dans l'assise 8, les blocs, tout en traversant le mur (boutisses), sont sensiblement plus larges que ceux des autres assises de même structure (2, 4, 6) (fig. 21). Chacun d'eux a, en moyenne, 1 m. de large au lieu de 0,60 m., largeur moyenne des blocs dans les trois assises 2, 4 et 6. Il y avait à cela plusieurs raisons.

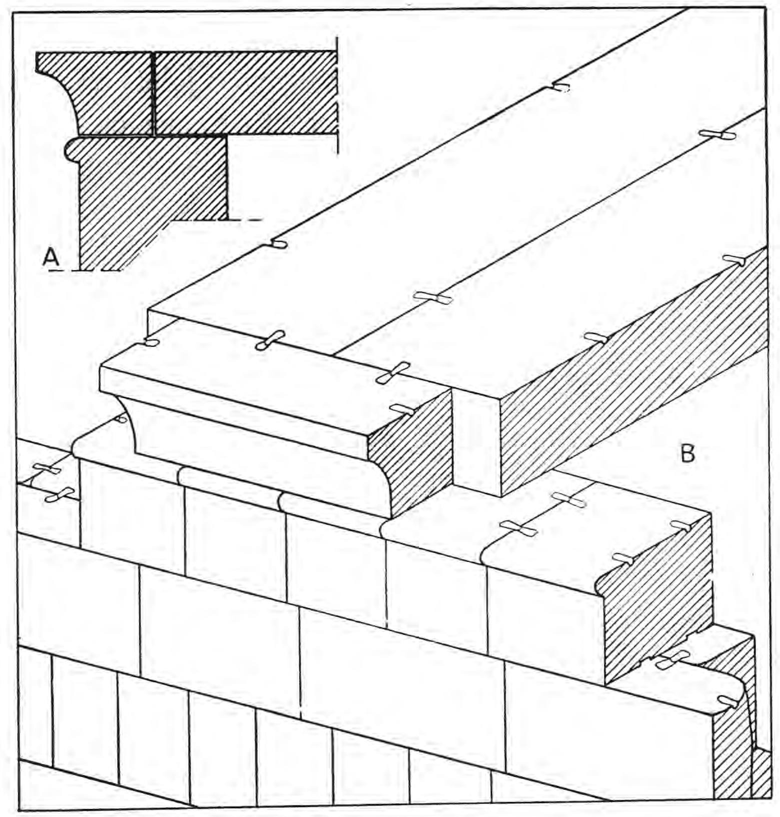


Fig. 21. — Assise 8.

Nous venons de voir qu'on aménageait, au bord supérieur de cette assise, le tore, et nous avons dit pourquoi. Mais, dès lors, il était intéressant de diminuer le nombre des *joints,* entre les blocs portant ce tore (lequel était taillé en carré d'abord, en rond ensuite), parce que, à chaque joint, on pouvait, en taillant le tore, épauffrer l'arête du joint. En élargissant le bloc,

on diminuait le nombre de ces joints et, par conséquent, les risques de malfaçon. On avait, d'ailleurs, soin de tailler, sur chaque bloc, les extrémités du tore à leur dimension exacte, avant la pose du bloc (fig. 20, C), en laissant le reste du tore simplement dégrossi en carré. On évitait ainsi une cassure qui eût été possible si on avait taillé en rond le tore le long du joint, une fois le bloc posé. Cette précaution supplémentaire montre bien la difficulté devant laquelle on se trouvait avec un matériau aussi cassant et aussi dur que le quartzite utilisé sur ce monument.

Sur le côté Sud, où le tore est complètement terminé, seul le dernier bloc, à gauche, a conservé l'épannelage en rond aux extrémités. Cette face du bloc étant masquée par un bloc latéral, on n'avait donc pas besoin d'achever; mais il n'en demeure pas moins que l'amorce du tore était préparée avant la pose du bloc. Sur tous les autres blocs, du côté Sud, on ne voit plus les étapes intermédiaires, puisque le travail est terminé.

En revanche, du côté Nord, on peut suivre les phases du travail resté inachevé. Les deux blocs situés le plus à l'Ouest ne comportent même pas l'amorce du tore, mais c'est parce qu'ils étaient masqués par un bloc latéral, comme sur l'autre côté du monument.

Sur la face externe de cette assise, on devait graver la *dédicace*. Or, dans un texte suivi, il était bien difficile de faire coïncider chacun des joints avec un espace libre entre deux hiéroglyphes. Inévitablement, il y avait des signes coupés par des joints, car il n'était pas question de modifier la disposition des signes ni leurs espacements, comme on le faisait pour les scènes qui étaient raccourcies ou allongées, suivant les dimensions des blocs. Il y avait donc intérêt à diminuer le nombre des joints en élargissant les blocs.

Enfin, c'est sur cette assise que reposaient, à la fois, la corniche à palmes (en granit noir) et les dalles de couverture (aucune de celles-ci n'a été retrouvée).

Les blocs de granit noir formant la *corniche* sont, presque tous, assez longs. On voulait assurer, ainsi, plus de stabilité. Il était donc également intéressant que la base, sur laquelle reposait cette corniche, ne fût pas coupée par trop de joints, qui en auraient diminué la stabilité.

Quant aux dalles formant la *couverture,* elles ne devaient pas être très larges, étant donné qu'elles avaient une grande portée. Il était donc fort utile, aussi, qu'elles puissent reposer sur une assise aux joints assez espacés : c'était le seul moyen d'assurer le chevauchement des dalles sur les joints et la stabilité de l'ensemble.

408. Ce huitième registre a ceci de surprenant que sa décoration tout entière, intérieure et extérieure, est au nom du seul Thoutmès III.

Remarquons, d'abord, que, sur le mur Nord, la face extérieure de cette assise est restée entièrement sans décoration. Elle devrait comprendre, normalement, une ligne de dédicace en grands hiéroglyphes, comme sur le mur Sud. Or, de ce côté, la surface de la pierre a été assez soigneusement parée, mais il n'y a pas de trace de gravure. On pourrait supposer que Thoutmès III, après la mort de la reine, avait commencé par effacer tout ce que la reine avait pu graver sur ce registre. Il aurait, ensuite, plané toute la surface, afin de regraver le tout à son nom, comme il l'a fait pour la ligne de dédicace extérieure, du côté Sud, et les scènes intérieures de ce

huitième registre dans les deux salles. Toute cette gravure, en effet, est à son nom seul. Mais, sur le mur Nord, il n'aurait pas eu le temps de regraver avant de décider la démolition totale et la surface, planée par lui, serait restée vide.

En réalité, il n'y a aucune trace sur ce côté d'une gravure primitive. Voici donc ce qui a dû se passer : la reine n'avait pas encore commencé la gravure du dernier registre, au moment où elle est morte, et la pierre était seulement préparée. Thoutmès III, aussitôt, tout en amorçant le martelage de toutes les images de la reine, commença de graver à son nom ce registre laissé vierge, en commençant par le côté Sud. Mais lui-même n'acheva pas et, changeant d'idée, fit procéder à la démolition du monument tout entier, avant d'avoir gravé la dédicace sur le mur Nord.

Cette hypothèse se confirme, si l'on observe que, sur cette façade, le tore lui-même n'a jamais été achevé. Sur chaque bloc, il est seulement préparé sous la forme d'une saillie de section carrée, très régulière. Mais la taille de tout le reste de la partie ronde n'a jamais été exécutée. Si la reine avait achevé ce registre, que Thoutmès III aurait ensuite effacé, elle aurait d'abord terminé le tore, avant même de graver le texte. Thoutmès III a donc trouvé le huitième registre tout entier sans gravure, sur les deux côtés Nord et Sud, à l'intérieur comme à l'extérieur.

Notons encore que, parmi les blocs de la corniche en granit noir, toute une série est restée inachevée et ne comporte pas la gravure de palmes : il doit s'agir de ceux du côté Nord, qui, sur ce point aussi, étaient restés inachevés.

Sur la façade Est (cf. *supra,* § 59, Pl. 3, bl. 24), nous avons vu un fait analogue. La reine avait commencé à graver un titre qui est resté incomplet. L'espace qui suit le signe se trouvait trop serré entre le sceptre de Montou et le cadre de la seconde ligne : aussi était-il resté vide. Thoutmès III a utilisé cet espace pour s'attribuer la paternité de notre monument, qu'il a désigné, ici, par son nom personnel, comme sur la dédicace générale. La gravure des onze signes qui suivent le  est nettement différente de celle de la première moitié de la ligne. Sur l'autre côté (cf. *infra,* § 418, bl. 222), nous avons le même titre, mais complet, avec le nom de la reine. Ici, Thoutmès III a commencé le nom du monument, mais en remplaçant le cartouche de la reine par le sien.

Cela s'accorde également très bien avec le fait qu'à l'assise 7, du côté intérieur de l'angle Nord-Ouest du vestibule (cf. *infra,* §§ 489 et 507), nous avons deux blocs (74 et 308) qui sont d'une gravure assez négligée et au nom de Thoutmès III. Il s'agit là d'un travail tout à fait différent de celui auquel nous a habitués la reine.

On comprend, maintenant, pourquoi Thoutmès III, qui n'est jamais représenté à l'intérieur du sanctuaire sur les six premiers registres, apparaît plusieurs fois, seul, sur le septième.

Ainsi, à la mort d'Hatshepsout, le monument était inachevé. Le dernier registre, le huitième, et une partie du septième n'avaient pas encore reçu de gravure, tant intérieurement qu'extérieurement. Thoutmès III se mit en devoir d'achever la décoration : il grava, sur le mur Sud, la dédicace à son nom, après avoir terminé le tore. Mais, avant d'avoir fait la même chose du côté Nord, il changea complètement de plan et décida le remplacement du monument tout entier.

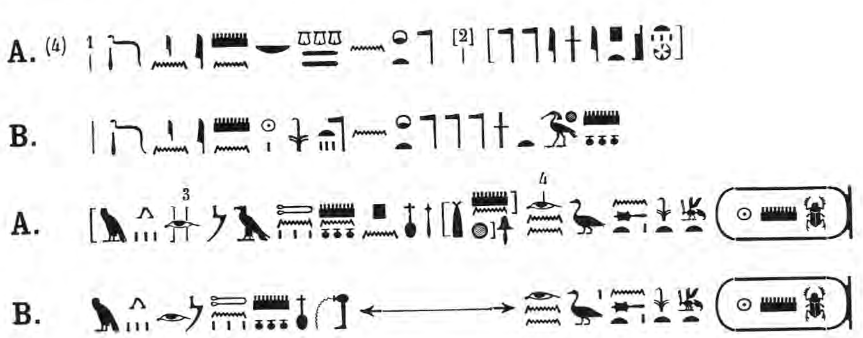
409. Sous le bandeau du tore, court une frise, d'un bout à l'autre de l'assise [1], occupant 0,24 m. de hauteur; en dessous, on a gravé la traditionnelle dédicace du monument en une seule ligne de grands hiéroglyphes, sur une hauteur de 0,27 m.

Cette dédicace est divisée en deux textes affrontés, qui commençaient, à peu près, au milieu du côté Sud, la moitié droite (Est) se lisant de gauche à droite et la moitié gauche (Ouest) en sens inverse. Ce dispositif se retrouve, par exemple, sur le monument de Sésostris I[er] [2] : tous les textes des architraves sont partagés en deux moitiés se faisant face.

Dans les deux cas, la raison en est claire. Le texte de droite, nous allons le voir, est un discours que le dieu Amon adresse à l'Ennéade de Karnak. Il doit donc être orienté vers le dieu qui le prononce et qui est placé lui-même dans le fond du sanctuaire, face à gauche. L'autre texte, au contraire, concerne le roi seul. Ce n'est pas un discours, mais un titre indiquant ce que le roi a fait pour le dieu. Or, le titre d'une scène est toujours orienté vers celui qui fait l'action indiquée par ce titre. Et le roi, venant du dehors, se dirige vers le dieu, donc marche face à droite.

410. *Moitié droite.* — Le texte de droite, concernant Amon, est coupé par deux lacunes, car trois blocs manquent encore. Mais on peut les combler assez facilement, grâce à une formule tout à fait analogue gravée sur une des architraves de la grande Salle des Fêtes de Thoutmès III, à Karnak [3].

Voici ces deux textes. Le nôtre est, naturellement, plus abrégé, notre chapelle étant beaucoup moins longue que l'architrave de la Salle des Fêtes. Nous désignerons, respectivement, ces deux textes par **A** et **B** [4].

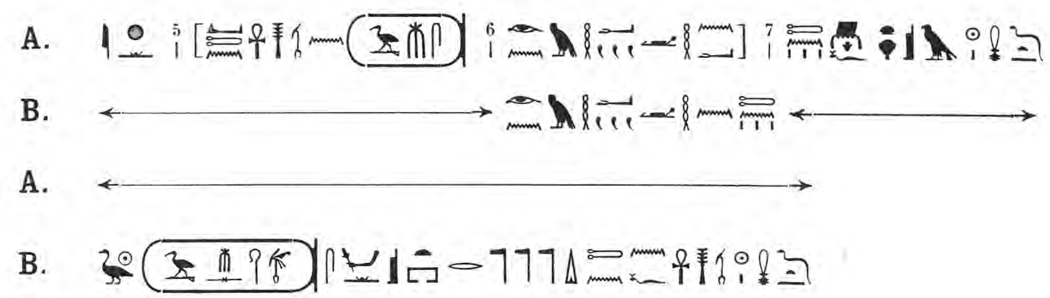


[1] Sur le monument de Philippe, la frise de *khékérou* ne figure que dans la seconde salle, le sanctuaire proprement dit, à l'intérieur et à l'extérieur. Sur l'édifice en granit rose, construit par Thoutmès III, qui remplaça celui de la reine avant d'être, à son tour, supprimé par Philippe, les *khékérou* ont également été exclus de toute la partie antérieure du monument, ce qui prouve, soit dit en passant, que les deux moitiés du sanctuaire de Thoutmès III étaient séparées par un tore vertical, comme c'est le cas chez Philippe.

[2] Cf. *Chap. Sésostris,* p. 34 sqq.

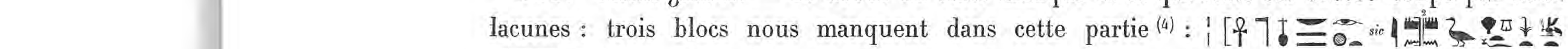
[3] *Urk.* IV, 862, 11 sqq.

[4] **B.** parle de l'Ennéade qui réside dans l'Akh-ménou. C'est normal, puisque le second texte est gravé dans le temple qui porte ce nom. Mais, sur le monument d'Hatshepsout, on a toutes raisons de penser que c'était l'Ennéade de Karnak, en général, qui était mentionnée. Elle est, d'ailleurs, abondamment représentée sur les murs de notre monument. N'ayant pas de temple particulier, on peut supposer qu'elle «résidait» dans le sanctuaire même du temple de Karnak, en compagnie d'Amon.



«Paroles dites par Amon, maître des trônes des Deux-Terres (**B.** : «Amonrasônter») à l'Ennéade qui est dans Karnak [1] (**B.** : qui est dans l'*Akh-ménou*) : [venez] voir cette fondation belle, grande, [solide, parfai]te (**B.** : «belle et pure») qu'a faite pour moi mon fils, de mon flanc, le roi de Haute et Basse Egypte, Menkhéperrê. Puissiez-vous donc [donner [2] vie, stabilité, bonheur à Thoutmès, lui que j'ai fait de la même chair que] vous [3], qu'il soit joyeux, après qu'il est apparu sur le trône d'Horus, comme Rê, à jamais (**B.** ajoute : «le fils de Rê, Thoutmès, prince de Thèbes, qui consacre un temple pour (?) les dieux. Donnez-lui vie, stabilité et bonheur, comme Rê, à jamais»).

Amon prend à témoin les dieux de son Ennéade de la beauté du monument qui lui a été consacré et il leur demande, en échange, de dispenser les dons habituels, vie, stabilité, bonheur, pour l'auteur de ce monument.

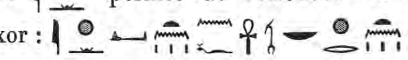
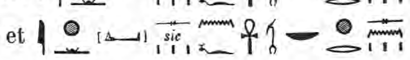
411. *Moitié gauche.* — Le début du texte manque et ce qui reste est encore coupé par deux lacunes : trois blocs nous manquent dans cette partie [4] : 



«[Il est vivant, le dieu bon, le maître des Deux-Terres, qui accomplit les rites, le fils d'Am]on, sur son trône, le roi de Haute et Basse Egypte, Menkhéperrê, [il a fait en qualité de fondation pour son père] de lui ériger un sanctuaire auguste (appelé): *Place du Cœur d'Amon* en granit noir et en grès de la Montagne Rouge. Il (l')a fait, [doué de vie, de stabilité, de bonheur, de joie, comme Rê], à jamais».

C'est la dédicace proprement dite. Le verbe *sꜥḥꜥ* «ériger» est le terme technique pour les obélisques et les portes. Mais il s'emploie couramment, comme ici, à la place du terme plus général *ir* «faire». Souvent, les deux termes alternent, comme, par exemple, à Louxor, dans le

[1] Nous numérotons à la suite (1, 2, 3 etc...) les différents segments du texte qui composent l'exemplaire **A.** Les segments 2, 5 et 6 figuraient sur des blocs aujourd'hui perdus. Les autres (1, 3, 4, 7) correspondent, respectivement, aux blocs 206, 232, 233, 253.

[2] Bien que la presque totalité de la phrase soit perdue, la présence du mot  permet de retrouver une formule bien connue, dont on a de nombreux exemples, entre autres, à Louxor :  (inédit; pour la localisation, voir P.M., salle XI, mur Sud, côté Est, registre 3) et  etc... (GAYET, *Louxor*, pl. LXXIV, fig. 188).

[3] Sur le rôle de l'Ennéade dans la naissance du roi, cf. *Chap. Sésostris,* §§ 496-499.

[4] Comme plus haut, les numéros indiquent non un changement de ligne, mais le passage d'un bloc à un autre. Les quatre segments conservés correspondent respectivement aux blocs 188, 239, 209, 98.

vestibule [1]. Le mot *ḫm* (ou plutôt *wḫm*), employé pour désigner le monument lui-même, est un terme assez général, qui n'est pas une désignation spéciale de notre type de sanctuaire : le signe employé pour déterminer ce mot n'a rien de comparable avec la silhouette de notre chapelle.

Le texte nous fait connaître le nom personnel de ce monument. Il précise, également, la nature des matériaux employés. Ce sont là deux indications de première importance, pour les Egyptiens. Elles sont encore plus importantes pour nous, car elles nous permettent de reconnaître, dans notre monument, le sanctuaire même que Thoutmès III se vante d'avoir dédié à Amon, dans le texte célèbre où il raconte la façon dont il a été élevé à la royauté par son père Amon [2] :



«Voici que Ma Majesté a érigé, pour lui (Amon), une chapelle auguste (appelée): *Place du Cœur d'Amon,* dont le *Grand Siège* [3] est comme l'horizon du ciel [4], (fait) en pierre de grès de la Montagne Rouge et dont l'intérieur est travaillé en or-*ḏʿm*».

Les parentés, entre le monument décrit par ce texte et celui que vante la dédicace, sont évidentes : même opération technique (*sʿḥʿ*), même désignation (*ḫm*), avec le même déterminatif, même nom personnel, même matériau. Le grès de la Montagne Rouge n'est autre que le quartzite si caractéristique de notre monument, provenant du Gebel Aḥmar, près du Caire. La dédicace, plus complète, ajoute la mention du granit noir, avec lequel on a construit le soubassement, la corniche et les portes du monument, tout le reste étant en quartzite. Le texte de Thoutmès III précise que l'intérieur (*ḫnw*) du monument était travaillé en or fin. Voilà donc la destination du métal précieux que nous avons vu consacrer à Amon-Min au septième registre (cf. *supra,* §§ 366,2 et 367).

Il est inutile de préciser que les blocs retrouvés par Chevrier et ses prédécesseurs n'ont plus le moindre placage en or. Thoutmès III lui-même avait dû récupérer les feuilles d'or, avant d'abandonner les blocs. Mais, sur la surface de ceux-ci, on aperçoit encore les traces d'un enduit rouge foncé, qui devait servir de fond. En revanche, sur les figures et les textes, on peut relever des restes de couleur jaune : celle-ci a dû être employée comme apprêt pour permettre le placage des feuilles d'or. Ainsi, sur un fond rouge, devaient se détacher les surfaces recouvertes d'or. L'effet était, sans doute, très réussi.

[1] Cf. *Urk.* IV, 1699, 3-4 ; 13-14 etc...

[2] Cf. *Urk.* IV, 167, 1-4. Ce texte a été gravé dans le voisinage immédiat du sanctuaire de la barque, cf. P.M., *Top. Bibl.* II, 41 (113).

[3] L'expression *st-wrt* désigne aussi bien le sanctuaire que l'autel qui, dans ce sanctuaire, supporte la barque divine, cf. *supra,* § 197.

[4] Le terme égyptien est bien plus précis que notre mot «horizon». Il s'agit, comme l'a montré Kuentz (*BIFAO* 17, 121-190), du point précis qu'illumine le soleil levant. Sur l'«Horizon», comme désignation d'une partie du temple, cf. Alliot, *RdE* 8, 41, n. 5 *in fine.*

Ce qui est surprenant, c'est que Thoutmès III, après avoir remplacé le monument de la reine (qu'il s'était déjà indûment attribué) par un édifice en granit rose d'un type assez différent, n'ait pas modifié la teneur de son grand récit officiel. Ce texte, affiché près du nouveau sanctuaire, continuait à rappeler l'existence et le nom de l'ancien, à un moment où l'on s'efforçait d'en faire disparaître même le souvenir.

L'INTÉRIEUR

Nous allons, maintenant, examiner successivement la décoration des deux salles dont se compose notre monument : le vestibule et le sanctuaire proprement dit.

I. VESTIBULE.

(Pl. 13-17)

MUR SUD ET MUR NORD

(Pl. 13-15)

SOUBASSEMENT ET PREMIER REGISTRE (Pl. 13)

412. Le soubassement intérieur est identique dans le vestibule et dans le sanctuaire. Il forme le revers de la décoration à redans, symbolisant l'enceinte archaïque, et il représente une plantation de laitues, dans un terrain irrigué. Nous avons déjà cherché à expliquer ce procédé décoratif (cf. *infra,* § 30), il n'est pas besoin d'y revenir.

413. Au-dessus du soubassement intérieur, un premier registre comporte une frise, dont le but est plus magique qu'esthétique. La décoration n'est pas la même dans le vestibule et dans le sanctuaire.

Dans le vestibule, sur toute la longueur des murs latéraux, le premier registre est occupé par une frise d'oiseaux-*rékhyt*. On sait que cette figuration est tout à fait conventionnelle. Par suite d'une homophonie, purement fortuite, entre le nom du vanneau et le terme signifiant «les hommes», l'image de l'oiseau s'est substituée au collectif abstrait, qui était difficilement représentable. Cette substitution n'est pas seulement phonétique, elle est en outre d'ordre magique : le vanneau est réellement devenu l'image des *rékhyt,* puisqu'on prête à l'oiseau les bras qui conviennent aux hommes (fig. 22) et qu'inversement il arrive qu'on pare l'être humain des attributs du volatile : aigrette [1] ou bien paire d'ailes [2]. C'est le même principe qui amène à doter les signes ☥, 𓊽 ou 𓋹 de bras et des jambes.

414. Ici, l'oiseau-*rékhyt* entre dans une combinaison de signes, qui constituent une phrase. Il est placé sur le signe 𓎟 «tout», chaque groupe de signes affirmant qu'il s'agit de «tous les *rékhyt*». Ils forment, en effet, une classe, une collectivité.

[1] Cf. par exemple à Abydos, Jéquier, *L'architecture,* II, pl. 28, 1, et, d'une façon générale, Zayed, *ASAE* 57, 115-118.

[2] Cf. par exemple, à Médinet Habou, Hölscher, *Excavation at Med. Habu,* IV (= *Mortuary Temple,* II), pl. 16, A-B.

On a muni l'oiseau de deux bras parce qu'on veut prêter à cet oiseau, qui n'est plus qu'un signe, graphique mort, une action spécifiquement humaine : la prière.

Le geste est celui d'une certaine prière, qui exige que les deux mains soient levées devant la face, les paumes tournées vers celui à qui l'on adresse l'adoration : chaque prière avait son geste spécifique. Le nom de cette prière-*dwꜣ* est exprimé ici à la fois par le geste et par l'étoile ⋆, signe graphique de même consonantisme.

On arrive ainsi à la phrase : *dwꜣ rḫyt nbt,* «tous les *réhkyt* font la prière-*dwꜣ*»[1]. Ce groupe de signes constitue une amulette, un charme, dont la répétition, sur un registre entier, assure au dieu le bénéfice de cette prière.

415. On ne peut, tout d'abord, qu'admirer la finesse et la grâce de cette représentation. On remarquera le détail des plumes qui entourent l'œil, la finesse des rémiges. C'est un tour de force étonnant qu'une gravure aussi parfaite soit réalisée sur une matière aussi ingrate que le quartzite rouge.

L'oiseau est debout, ce qui est anormal. Ses ailes, liées sur le dos, l'obligent, généralement, à se tenir accroupi sur ses pattes repliées. Les bras s'étendent en avant, se détachant du corps en un geste qui fait équilibre aux ailes redressées sur le dos.

Ces deux ailes sont croisées, l'une sur l'autre, de façon à empêcher l'oiseau de voler ; la façon dont l'aile gauche se pose sur l'aile droite, juste à la jointure de l'aileron, est rendue avec une précision surprenante. Cette curieuse position des ailes a été interprétée, pour la première fois, par Firth, sur une série de trois *rékhyt* (c'est la marque du pluriel) qui décorent la partie supérieure du socle de la statue de Djoser, à côté des Neuf-Arcs[2].



Fig. 22. — L'oiseau-*rékhyt*.

C'est Madame Firth qui lui fit remarquer, très simplement, que, de nos jours, les pigeons ont les ailes entravées de cette manière sur les marchés égyptiens, pour qu'ils ne puissent s'envoler. Bien des détails de la vie courante peuvent, ainsi, nous expliquer le passé, mais leur observation échappe, trop souvent, à des professionnels de l'archéologie !

Ces ailes entravées ont une signification précise, il ne s'agit nullement d'une fantaisie du dessinateur. Nous savons peu de chose des *rékhyt,* mais tout indique bien que c'était une population soumise par les Egyptiens (qu'elle soit originaire d'Egypte ou, au contraire, qu'elle lui soit étrangère, peu importe). Le fait que l'oiseau qui les représente soit mis hors d'état de voler est une image parlante de leur soumission (fig. 22).

[1] Autre exemple de cette formule abrégée dans *Chap. Sésostris,* § 219. On rencontre aussi des rédactions développées, cf. Naville, *The XIth Dynasty Temple at Deir el-Bahari,* I, pl. 24.

[2] Firth, *ASAE* 26, 99, pl. I A et Firth and Quibell, *The Step-Pyramid,* p. 65, pl. 58. Cf. aussi l'étude très documentée de Gunn (*ASAE* 26, 186).

416. Notons, enfin, que tous ces oiseaux ont la tête et les mains tournées, comme il convient, vers la seconde salle, où réside la barque divine, elle-même. Nous n'avons retrouvé aucun des blocs appartenant au côté Sud, mais les mêmes oiseaux devaient faire pendants à la série du mur Nord.

Peut-être, les *rékhyt,* êtres de nature inférieure, ne pouvaient-ils figurer dans le sanctuaire où, à cette même assise, la décoration est tout à fait différente, comme nous le verrons (cf. *infra,* § 509). Pour la même raison, c'est toujours la reine seule qui est représentée dans le sanctuaire, à l'exclusion du roi. Notons, enfin, que ce registre est séparé du suivant, le second, par une bordure de rectangles de couleur, qui constitue, à elle seule, un décor indépendant, dont le pouvoir magique s'étend à tous les registres supérieurs.

DEUXIÈME REGISTRE (Pl. 13)

Ce second registre comporte des scènes d'offrandes diverses. La décoration des murs Sud et Nord diffère totalement. Nous décrirons donc, séparément, chacun des deux côtés.

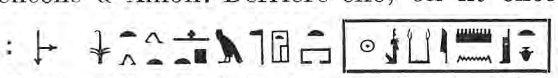
Côté Sud

417. Le bloc d'angle n'a pas été retrouvé. Dans les assises composées de boutisses, le bloc d'angle est toujours engagé derrière le mur de refend qui contient la porte. Il n'y a donc qu'une mince surface qui en soit visible de l'intérieur (cf. le bloc 114, à la quatrième assise et, dans le sanctuaire, le bloc 175, à la sixième assise). Ici, le bloc d'angle ne pouvait guère contenir que l'image de la reine et une ligne de texte (cf. blocs 46 et 103).

Venait, ensuite, une série de scènes d'offrandes, qui devaient continuer jusqu'au bout de la paroi. Les deux aspects d'Amon alternent, comme d'habitude, d'une scène à l'autre.

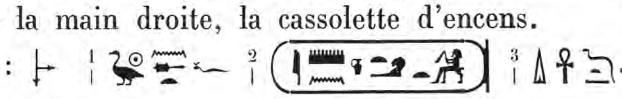
Nous avons, d'abord, quatre blocs (bl. 222, 35, 184 et 295), qui sont jointifs, puis deux autres, qui ne se raccordent à rien et dont on ne peut préciser l'emplacement (bl. 280 et 286).

Scène 1 (bl. 222).

418. La reine offre de l'encens à Amon. Derrière elle, on lit encore le titre de la scène précédente, qui nous manque : , «Entrée et sortie royales, station dans la chapelle (appelée) : *Makarê est la Chérie d'Amon*».

Cette chapelle n'est autre que le sanctuaire de la barque (cf. *supra,* § 59 et note). Le rite se déroule donc à l'intérieur, à la différence des scènes de procession, gravées sur les façades Est et Ouest.

La reine, vêtue du pagne à devanteau triangulaire, avec queue et coiffée du *némès,* surmonté de l'uraeus, offre à Amon, de la main droite, la cassolette d'encens.

Au-dessus d'elle, son nom : .

Titre de la scène : , «Faire l'encensement, elle (le) fait, douée de vie».

Au-dessus du dieu : , et son nom : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres».

A noter que la tête de la reine est gravée sur une pièce de raccord, qui bouchait un défaut de la pierre [1].

Scène 2 (bl. 35).

419. La reine porte une perruque ronde, serrée par un bandeau, dont l'extrémité retombe en arrière et sur lequel s'enroule un uraeus. Elle offre deux vases d'eau à Amon-Min.

Au-dessus d'elle, son nom : .

Titre de la scène : , «Donner la libation d'eau fraîche à Amon-Rê» (le nom du dieu est tourné dans l'autre sens).

Le dieu, dans sa forme ithyphallique, porte les deux hautes plumes attachées avec un bandeau. Derrière lui, sont dressés l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, chef des dieux» et, dans l'angle supérieur, le souhait : .

Scène 3 (bl. 184).

420. La reine, coiffée et vêtue comme dans la première scène, offre deux pains-*šʿt* à Amon.

Au-dessus d'elle, son nom : .

Derrière elle, on a eu la place d'une ligne verticale : , «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, qu'elle vive, comme Rê, à jamais».

Titre de la scène : , «Donner le pain-*šʿt*».

Au-dessus du dieu : , et son nom : .

Derrière lui, une ligne de texte : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute santé, toute joie, comme Rê, à jamais».

Scène 4 (bl. 295).

421. La reine, coiffée de la perruque ronde avec uraeus, offre une laitue, à Amon-Min.

Au-dessus d'elle : .

Titre de la scène : , «Donner une laitue [2], elle (le) fait, étant vivante [3]».

Le dieu, dans son aspect ithyphallique, a derrière lui l'éventail et la chapelle.

[1] Il y a des raccords de ce type sur deux blocs du sanctuaire (Pl. 19, bl. 140 et Pl. 22, bl. 238).

[2] Sur l'offrande de cette plante à Amon-Min, cf. *supra*, § 33.

[3] Pour cette expression, cf. *supra*, § 371 et note.

Au-dessus de lui : , et son nom : , «Amon-Rê, chef des dieux maître du ciel».

Derrière son dos : .

Après ce groupe de quatre blocs jointifs, les blocs qui suivent ne se raccordent pas entre eux ni avec les précédents; le haut est abîmé.

Scène 5 (bl. 280).

422. La reine, complètement martelée, faisait, à Amon-Min, une offrande qui n'est plus reconnaissable.

Le dieu, sous sa forme ithyphallique, porte les deux hautes plumes attachées par un bandeau.

Derrière le dieu, on voit encore l'éventail et la chapelle.

Au-dessus de lui : .

Et son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux».

Scène 6 (bl. 286).

423. La reine offre, à Amon, un vase de parfum.

Derrière elle, une ligne de texte : .

Titre de la scène : , «Oindre avec l'onguent-*ibr*».

La reine porte, ici, la *shento* avec queue et non le pagne triangulaire comme dans sept autres scènes d'offrandes.

Côté Nord

De la seconde assise de cette paroi, n'ont été retrouvés que cinq blocs.

Scène 1 (bl. 311).

424. Le premier est un bloc d'angle. Il est engagé en grande partie, comme tous les blocs d'angle (dans les assises 2, 4, 6 et 8), derrière le mur de refend contenant la porte d'entrée. La partie du bloc qui apparaît dans le vestibule nous donne une des scènes qui font partie du rite de fondation, celle qui consiste à tendre le cordeau, pour établir les limites du temple (*pḏ šsr*).

La reine, face à droite, est placée juste en face de la déesse Séshat. Toutes deux font exactement le même geste : elles plantent en terre un piquet, en le frappant avec un maillet. Entre les deux piquets, est tendu le cordeau.

La déesse a son costume habituel, robe collante recouverte d'une peau de bête. Elle porte la longue perruque sur laquelle est fixé, par un bandeau, son emblème caractéristique : une fleur (?) à sept pétales surmontée de deux grandes cornes renversées [1]. Bien entendu, ce

[1] La tige verticale devait être fixée sur un demi-cercle posé sur la tête, lequel était attaché à la perruque par un bandeau. Voir sur les statuettes de bronze.

double emblème, qui est ici vu de face, suivant la convention égyptienne, devrait, en perspective, être dessiné de profil. Il était évidemment tourné dans le sens de la marche de la déesse, et non pas de côté.

Au-dessus de la déesse, son nom : , «Maîtresse de l'écriture, maîtresse des paroles divines».

La reine est vêtue de la *shento* avec queue, sans doute parce que, dans toutes les cérémonies de fondation, le souverain avait besoin de conserver la liberté de ses mouvements. Elle porte la barbe, un collier et l'énorme couronne-*atef,* qu'elle conserve pendant toute la cérémonie de fondation.

Au-dessus d'elle : .

Titre de la scène : , «Fête de tendre le cordeau dans la chapelle (qui s'appelle) : *Makarê est la Chérie d'Amon*».

Scène 2.

425. Ensuite, vient une lacune, qui était certainement d'un seul bloc, contenant la seconde scène de fondation, sans doute celle de la purification du temple par aspersion du *bésen,* tout autour du terrain.

Nous reviendrons sur l'ordre des scènes de fondation.

Puis, nous avons deux blocs (bl. 109 et 72) jointifs, qui nous donnent deux autres scènes du rituel de fondation : le piochage du terrain et le moulage d'une brique.

Scène 3 (bl. 109).

426. Sur le premier bloc (bl. 109), la reine et tous les textes la concernant ont été martelés avec le plus grand soin, mais il reste, du côté droit, la silhouette très nette de la grande houe, qui servait à piocher la terre et que la reine, debout, devait tenir à deux mains.

Juste au-dessus de l'instrument, on aperçoit encore, tourné vers la gauche, le serpent Ouadjit se dressant sur une corbeille placée en haut d'une tige de papyrus. On lit encore, à droite et à gauche de cette tige : . Ce décor faisait pendant à celui que nous allons voir, avec la déesse Nekhbet, dans la scène suivante.

C'est une des scènes connues du rituel de fondation, dans laquelle le souverain, debout, tenant une houe à deux mains, pioche la terre par quatre fois.

S'agit-il de faire quatre trous afin de placer les dépôts de fondation aux quatre angles, ou bien pioche-t-on quatre fois pour avoir la terre nécessaire à la confection des quatre briques?

Scène 4 (bl. 72).

427. Le bloc suivant (72) est intact. Il représente encore une scène classique, celle de la fabrication des briques en terre crue.

La reine est à genoux, sur une natte. Elle tient, de la main droite, le moule à briques, par le manche placé à l'un des angles. Bien entendu, le manche est représenté de profil, en perspective égyptienne. De la main gauche, elle tasse la terre dans le moule rectangulaire [1].

Au-dessus le titre : , «Mouler une brique, quatre fois. Elle (le) fait, douée de vie» [2].

428. Dans l'angle droit du tableau, le vautour, face à gauche, tient, dans ses serres, le sceau. Il est placé sur la corbeille surmontant une tige de papyrus. A droite et à gauche de la tige et en dessous, on lit une ligne verticale : .

Cette formule, ainsi que son pendant de la scène précédente (cf. *supra,* § 426), ne peut se comprendre que si l'on considère l'image de la déesse Nekhbet (ou Ouadjit) comme faisant partie de la phrase. Nous traduisons donc : «(la reine), aimée de Nekhbet (ou d'Ouadjit), qui (lui) donne la vie et le bonheur».

429. La reine porte la *shento* avec queue, un collier avec un pendant dans le dos et la barbe carrée. Elle est coiffée de la couronne-*atef.*

Au-dessus d'elle, verticalement : , «La bonne déesse, Makarê, la fille de Rê, aimée des dieux, elle est joyeuse, comme Rê, à jamais». On notera l'absence du second cartouche que l'on attendrait après le titre de «fille de Rê».

Derrière la reine : .

On a utilisé la place au maximum. Comme la reine est à genoux et se penche en avant, il y avait un espace vide derrière elle. On y a logé la formule de protection, toujours utile, mais que l'on supprime, très normalement, quand la place manque.

430. Derrière la reine, son *Ka,* représenté par les deux bras posés sur l'enseigne. L'enseigne est plantée elle-même dans un signe. Elle est munie de deux autres bras tenant l'un la tige droite surmontée de la tête royale avec l'uraeus, l'autre la grande plume et le . Dans les deux bras du *Ka,* le cartouche : vertical, surmonté de deux grandes plumes avec le disque et les cornes horizontales.

Au-dessus du *Ka,* en deux lignes verticales : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres, à la tête de la Lingerie».

Nous retrouverons le *Ka* portant ainsi le cartouche et non pas la bannière-*sérekh* avec le nom d'Horus.

[1] Nous avons de nombreux specimens de moule, moules réels ou moules en miniature placés dans les dépôts de fondation, parmi les simulacres d'instruments servant à la construction. Le moule actuellement en usage en Egypte, pour la fabrication des briques crues, est absolument identique. Cf. Clarke and Engelbach, *Ancient Egyptian Masonry, the Building Craft,* Oxford, 1930, p. 209 et fig. 263 e.

[2] Pour cette forme curieuse, cf. déjà *supra,* § 366 et note 2.

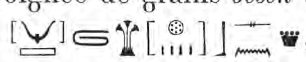
431. Ces quatre scènes sont les plus caractéristiques, sans doute, du rituel de la fondation. Ce sont les plus souvent représentées. Ce n'est pas le lieu d'étudier ici tout ce rituel : la documentation très riche des temples ptolémaïques a été, jadis, commentée d'une façon très intéressante par Lefébure [1]. Depuis, ce problème a été plusieurs fois repris dans son entier et on est arrivé à des résultats assez satisfaisants [2].

Nous nous bornons à rappeler l'existence de quatre scènes de fondation tout à fait identiques, sur une des chapelles que Thoutmès III fit construire au Nord de la cour du Moyen Empire, à Karnak [3]. Ces représentations nous intéressent, parce qu'elles sont pratiquement contemporaines de celles du sanctuaire d'Hatshepsout.

1°) La première scène, celle du piochage a pour titre :  et , « Prendre la houe (*sdꜣmwt*) » et « piocher la terre, quatre fois ». Le roi, coiffé de l'*atef*, comme dans les scènes suivantes, tient la houe à deux mains.

2°) La scène suivante est ainsi qualifiée : , « Mouler la brique, quatre fois ». Le geste du roi est légèrement différent de celui que nous avons sur notre sanctuaire : ses deux mains sont posées sur le dessus du moule, où il tasse l'argile.

3°) La troisième scène montre le roi devant la déesse Séfekh-Séshat. Les deux personnages enfoncent deux piquets reliés par une corde. Il ne reste du titre que ceci :  . L'oie-*smn*, au cou coupé, est souvent présente dans les offrandes de fondation.

4°) Dans la dernière scène (celle qui devait correspondre à la seconde scène, aujourd'hui perdue, de notre monument), le roi lance une poignée de grains-*bésen* autour du temple, pour le purifier. On peut ainsi reconstituer le titre : , « Répandre, en faisant quatre fois le tour, le bésen ».

432. Ces quatre scènes de fondation, les plus fréquemment reproduites, sont généralement gravées à l'intérieur des temples, au registre inférieur, ce qui est normal puisque les cérémonies de fondation précèdent toutes les autres, mais aussi parce qu'elles concernent l'implantation de l'édifice dans le sol.

Dans l'édifice d'Hatshepsout, les scènes de fondation n'échappent pas à cette règle : nous sommes au premier registre inscrit, après la frise. L'emplacement exact des blocs 109 et 72 est garanti par le revers extérieur, que l'on peut facilement situer grâce au fragment du texte qu'il reproduit (cf. *supra*, § 174).

[1] E. Lefébure, *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices*, Paris, 1890, p. 30-48.
[2] Cf. notamment, Moret, *Du caractère religieux*, p. 130-142 ; Barguet, *RdE* 9, 1-22 et, en dernier lieu, Montet, *Kêmi* 17, 74-100.
[3] Cf. Arch. Lacau, Photo A, XII ; Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 206, pl. XXXI a.

Cette partie de la décoration a été probablement répétée sur le mur intérieur du sanctuaire de Thoutmès III, qui a remplacé le nôtre. Une des scènes de fondation, celle de la purification par aspersion de *bésen*, a été retrouvée en 1949 [1].

433. On peut d'ailleurs voir, sur le sanctuaire de Philippe, la pérennité de ce décor. Sur le mur Sud de la première salle, où sont représentées les cérémonies du couronnement et de la procession de la barque, il y a, tout en bas, un quatrième registre très mutilé, qui a échappé à la plupart des observateurs [2] : il représente les rites du piochage et du moulage. Les deux autres scènes devaient être gravées, mais le salpêtre les a complètement rongées.

Ce qui est surtout intéressant, c'est de pouvoir suivre, sur ces trois monuments successifs, calqués les uns sur les autres, la transmission d'un rituel de fondation basé sur quatre cérémonies principales, rituel dont l'élaboration remonte certainement au début de la XVIIIe dynastie.

434. Le même rituel se rencontre encore, à Karnak, au début de la XIXe dynastie, sur le mur Ouest de la salle hypostyle, môle Sud du IIe pylône [3].

1°) Le roi et Séshat plantent les piquets avec le cordeau ;
2°) le roi entoure le terrain de *bésen ;*
3°) le roi pioche la terre ;
4°) le roi moule une brique ;
5°) le roi dédie le monument.

Après ces scènes de fondation, il y a une lacune d'une longueur indéterminée, puis viennent deux blocs non jointifs.

Bloc 287.

435. J'ai placé, dans l'espace qui suit, le bloc 287, dont la face intérieure a été complètement arasée et surchargée d'un texte ramesside. La scène primitive est absolument méconnaissable. D'autre part, le texte extérieur ne se retrouve pas dans les parties conservées du texte de Deir el-Bahari. Nous n'avons donc aucune indication pour situer exactement ce bloc. Nous savons seulement qu'il appartient au second registre du mur Nord, mais sans pouvoir préciser dans quelle partie (vestibule ou sanctuaire).

Dernière Scène (bl. 161).

436. Enfin, un cinquième bloc forme l'angle Nord-Est du vestibule. La partie du bloc, qui n'était pas cachée par le retour du mur de façade Est, présente la reine recevant l'accolade de la déesse Amonit.

[1] Arch. Lacau, Photo A, VII, e, 2.
[2] Il a toutefois été signalé par Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 139.
[3] Cf. Legrain, *Temples de Karnak*, p. 215 ; Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 64-65.

La reine porte la perruque ronde avec uraeus, la barbe, un collier et le pagne à devanteau triangulaire. Elle pose la main gauche sur l'épaule gauche de la déesse et son bras droit, pendant, devait tenir le signe.

Au-dessus d'elle :

Derrière elle, l'éventail, dont le bas est mutilé.

437. La déesse, coiffée de la couronne rouge, porte un collier et la robe collante.

Chacun des deux personnages pose une main (droite pour la déesse, gauche pour la reine) sur l'épaule de son partenaire. En outre, Amonit avance la main gauche, pour soutenir le coude de la reine. Mais, conformément aux conventions du dessin égyptien, la position des mains a été croisée : la main droite de la déesse sur l'épaule droite de la reine, alors que l'on a voulu représenter les deux personnages l'un en face de l'autre et que le bras droit devrait être sur l'épaule gauche et réciproquement; toutefois, avec cette position, nous aurions deux profils qui masqueraient la moitié de l'action que l'on veut figurer. Pour faire apparaître la plus grande partie possible des deux figures et rendre ainsi plus lisible l'ensemble de la scène, on fausse le dessin que l'on recompose d'une façon raisonnée.

Au-dessus de la déesse, son nom : →, «Amonit, maîtresse du ciel».

Nous retrouvons cette même scène, avec Amonit et la reine, sur deux autres blocs d'angle de cette salle (cf. *infra,* § 478, Pl. 14, bl. 55 et 153).

TROISIÈME REGISTRE (Pl. 14)

Sur cette assise en parpaings, les côtés Nord et Sud portent une décoration symétrique. Nous les décrirons donc simultanément.

Scène 1 (bl. 150 *S.* et bl. 256 *N.*).

438. La localisation de ces scènes, à cet endroit, est tout à fait provisoire. En effet, nous n'avons aucun moyen de savoir s'il faut les placer à l'entrée du vestibule ou à l'entrée du sanctuaire. Et, surtout, nous ignorons si elles se trouvaient, originellement, au troisième registre ou à un autre registre impair (5 ou 7).

Côté Sud (bl. 150).

439. La reine, coiffée de la couronne blanche et tenant les deux vases, court vers Amon-Min.

Côté Nord (bl. 256).

La reine, coiffée de la couronne rouge et tenant la rame et le, court vers Amon-Min.

Ces deux scènes, très fréquentes dans tous les temples, sont en parallélisme constant. Sur les deux façades Est et Ouest, elles se succèdent sur plusieurs registres (cf. *supra,* §§ 68 et 85, Pl. 1 bl. 55 et 215 et Pl. 3, bl. 307). L'alternance des couronnes du Nord et du Sud nous montre que la reine accomplissait chacune des cérémonies en tant que roi du Sud et en tant que roi du Nord. Ici, nous avons une représentation abrégée : chacune des deux scènes n'est donnée qu'une fois, l'une du côté Sud, l'autre du côté Nord. C'est le procédé habituel qui consiste à raccourcir la figuration d'une manière conventionnelle. Nous avons, parfois, un raccourci plus curieux encore : sur le sanctuaire de granit de Thoutmès III, par exemple, le roi, coiffé de la couronne rouge, tient en main les accessoires de deux cérémonies différentes [1].

440. Ces deux scènes comportent plusieurs particularités intéressantes.

Les cérémonies commencent, en général, par le Sud. Mais cette scène de course, avec les deux vases, ne paraît pas être la première des deux, puisque, à l'extérieur, sur les deux façades latérales, elle est placée au cinquième registre, tandis que l'autre scène existe déjà au troisième registre. Dans ces scènes de course, le roi est habillé de la *shento,* vêtement plus commode pour courir que le pagne triangulaire avec son devanteau rigide.

Il en est de même dans toutes les cérémonies qui exigent une grande liberté de mouvement, telles les scènes de navigation (cf. *supra,* § 250) et de fondation (cf. *supra,* § 424).

441. Le dieu Amon-Min est identique, dans les deux scènes, et du type habituel. Il est coiffé des deux plumes, serrées par le bandeau.

Au-dessus de lui :

S. : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel» et le souhait :

N. : et le souhait : .

Derrière lui l'éventail et la chapelle. Sous son bras, la formule :

S.

N.

Du côté Nord, derrière Amon-Min, verticalement, les paroles qu'il adresse à la reine : , «Paroles dites : je te donne ma place, mon trône, mon héritage, ce que je possède, comme Rê, à jamais».

Du côté Sud, la scène est plus étroite et ce texte manque.

442. La reine, vêtue de la *shento,* est identique dans les deux scènes. Seuls diffèrent la coiffure et les attributs, c'est-à-dire, au Sud, la couronne blanche et les deux vases, au Nord, la couronne rouge, la rame et.

[1] Analyse cf. *supra,* § 76.

Au-dessus de la reine, son nom :

S.

N.

Derrière elle, des deux côtés, la série des quatre emblèmes suivants :

— les deux éventails, sur un même sol,
— un seul groupe,
— le signe,
— le,

et, juste contre son dos, les trois signes.

Du côté Nord, seulement, le bloc étant plus large, il y a une ligne verticale derrière la reine : N. «Puisse le roi, Makarê, être durable dans la bouche de l'éternité» [1].

On est tenté de rapprocher cette formule assez extraordinaire de l'un des emblèmes représentés derrière la reine : le mystérieux. Dans ce cas, il faudrait le décomposer de la façon suivante : *ḏd r; n*. Mais que serait devenu le mot *ḏt*?

Plus simplement, on peut s'interroger sur cette «bouche d'éternité». Dans un autre exemple de la même formule, Sethe n'a pas hésité à traduire : «Munde der Ewigkeit» [2]. Mais qu'est-ce que cela signifie? L'éternité est-elle personnifiée? C'est peu probable. En revanche, il n'est pas impossible de donner, à l'expression *r(;) n dt*, le sens d'un abstrait du type *r(;)-n* [3]. Nous arriverions, ainsi, à une traduction bien plus satisfaisante : «Puisse le roi, Makarê, être durable en matière d'éternité».

443. Enfin, devant la reine, du côté Sud, le titre général de la scène :

S. «Verser la libation d'eau fraîche à Amon-Rê, elle (le) fait, douée de vie» (le nom du dieu est retourné).

Au Nord, le titre est détruit.

Scène 2 (bl. 150 *S.*, moitié gauche).

444. Une scène faisant suite à la précédente a été conservée au Sud, seulement : consécration, par la reine, de quatre quadrupèdes égorgés. Peut-être avions-nous, au Nord, en parallèle, la présentation des quatre veaux, comme sur le sanctuaire de Philippe, où les veaux et les quadrupèdes égorgés se font pendants d'un mur à l'autre, à l'extérieur. Mais notons que, sur les façades Est et Ouest de notre chapelle, au quatrième registre, c'est la présentation des quadrupèdes égorgés qui figure des deux côtés (cf. *supra*, §§ 79, Pl. 1, bl. 216 et 173).

(1) Texte très voisin dans *Urk.* IV, 165, 5.
(2) Sethe, *Übersetzung Urk.* IV, p. 79.
(3) Cf. Junker, *ZÄS* 77, 3-7.

Amon, auquel l'offrande devait être présentée, était gravé sur le bloc voisin qui nous manque.

La reine est coiffée de la couronne-*atef*, placée sur la perruque ronde entourée du bandeau et munie de l'uraeus. Elle porte le pagne à devanteau triangulaire, avec queue. De la main gauche, elle tient la massue et une longue canne droite (et non pas le *makès*, comme on pourrait s'y attendre); de la droite, elle lève le sceptre, au-dessus des bêtes égorgées.

Au-dessus d'elle, son nom : «La bonne déesse, maîtresse des Deux-Terres, Makarê, princesse de Thèbes».

445. Devant elle, les quatre animaux égorgés. Ils sont superposés, comme d'habitude, chacun d'eux étant placé sur une ligne représentant le sol, pour indiquer qu'ils étaient, en réalité, alignés par terre devant la reine. D'ailleurs, ces lignes ont l'extrémité plutôt carrée. Nous n'avons plus là le signe hiéroglyphique —.

Les bêtes sont présentées de dos, ce qui est normal, puisqu'elles sont orientées la tête à gauche.

Chacun des quadrupèdes a les cornes caractéristiques de l'espèce et son nom figure à côté de lui. L'énumération commence par le bas et par la bête la plus grosse. L'offrande la plus importante était la première présentée :

, «jeune taureau-*ioua*»,
sic, «jeune taureau-*nega*»,
(le est écrit dans l'autre sens), «jeune oryx»,
, «jeune gazelle».

Ces animaux ont la gorge ouverte. Au-dessus de la tête, non complètement détachée, mais inclinée vers le sol, il y a un espace vide où l'on place les trois pièces de choix : patte antérieure droite, côtes avec le sternum, cœur.

Entre la reine et les victimes, verticalement, le titre de la scène : «Frapper quatre fois sur les morceaux de choix, pour Amon, maître des trônes des Deux-Terres, chef des dieux».

Le nom d'Amon et ses épithètes sont orientés vers lui, en sens contraire du reste de l'inscription.

Devant la reine, en deux lignes verticales : «Elle (le) fait, douée de toute vie, stabilité, bonheur, santé, comme Rê, à jamais».

La formule est, ici, plus développée que d'habitude, ce qui nous montre bien que, lorsque nous avons : ou : , il s'agit d'une abréviation qui vaut pour toute la formule, exactement comme pour le groupe : suivant un nom propre. Il est très rare que l'on estime utile d'écrire la formule tout entière : on ne le fait que lorsqu'il y a un vide à remplir.

446. Les deux scènes que nous venons de décrire se retrouvent à l'extérieur du sanctuaire de Philippe (seconde salle, registre unique). Mais ce monument, après la course rituelle et l'offrande des quadrupèdes, représente encore deux rites importants : la consécration de la tente d'Amon-Min et l'encensement (cf. *infra*, § 752). Rien ne nous empêche de penser que ces scènes figuraient déjà à l'intérieur de la chapelle de la reine, à côté des deux scènes que nous avons retrouvées.

A l'autre extrémité du vestibule, du côté Est, nous avons deux blocs parallèles qui terminent ce registre. L'un, celui du Sud (bl. 52), est assez grand pour contenir deux scènes ou, du moins, l'une et la moitié de la précédente.

Scène 3 (bl. 52 *S.*, moitié droite).

447. Ce bloc représente, à son extrémité, le dieu Amon-Min, seul et tourné vers la droite. Le roi et l'offrande qu'il lui faisait devaient être représentés sur le bloc précédent, qui nous manque. Le dieu est du type habituel. Ses deux hautes plumes sont attachées à ses tempes par un bandeau.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel».

Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Sous son bras levé : et, verticalement, les paroles qu'il adresse à la reine : , «Paroles dites : je fais que tu sois à la tête des Ka de tous les vivants, à jamais».

Il est possible, qu'en avant d'Amon-Min, on ait en outre, sur le bloc contigu, l'image d'une autre divinité, aujourd'hui disparue, mais à laquelle se rattacherait la légende verticale que l'on voit inscrite sur le bord du bloc 52.

Cette légende contient les paroles du dieu à la reine : , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, après que tu es apparue en tant que roi de Haute et Basse Egypte, sur le trône d'Horus».

Du côté Nord, cette scène manque, le bloc 149 étant beaucoup plus étroit que celui du mur Sud.

Scène 4 (bl. 52 *S.*, moitié gauche).

448. Le dieu Amon, assis sur un trône cubique, lui-même posé sur un socle trapézoïdal, serre dans ses bras la reine, debout près de lui. Derrière la reine, Amonit et Thot participent à la présentation de la reine à Amon et lui accordent leurs dons.

Amon a son costume et sa coiffure habituels.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel».

Derrière lui, bordant le tableau à gauche, une ligne verticale nous donne le discours qu'il adresse à la reine : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, à la mesure de mon amour pour toi. Puisses-tu vivre, à jamais» (même formule, cf. *supra,* § 349).

La reine, en grande partie mutilée, mais non martelée, est vêtue de la *shento* avec queue (cf. bloc symétrique n° 149 = *infra,* § 451).

Au-dessus d'elle, son nom : .

449. Derrière la reine, la déesse Amonit tient, droit devant elle, de la main droite, la longue tige des années et, de la main gauche, tombante, le signe . Coiffée de la couronne rouge, elle porte la longue robe collante. Devant elle et au-dessus d'elle, les paroles qu'elle adresse à

la reine : , «Paroles dites par Amonit : (ma fille) [...] mon aimée, Hatshepsout, je te donne les années d'éternité». En effet, la déesse présente la tige des années [1] qui, notons-le, n'est pas terminée, comme pour Thot, par le groupe .

450. Dans le dos de la reine, derrière Amonit, vient Thot. De la main gauche, il tient une coquille qui lui sert de godet à couleurs, de la main droite, il écrit avec un calame, sur une tige des années posée verticalement devant lui. L'extrémité inférieure de la tige repose sur le têtard signifiant la centaine de mille, placé lui-même sur un signe , représentant la répétition indéfinie.

Devant Thot et au-dessus de lui, les paroles qu'il adresse à la reine : , «Paroles dites par le maître d'Hermopolis : ma fille, Makarê, j'affermis ta dignité, en tant que roi de Haute et Basse Egypte, tes annales en millions d'années. Puisses-tu être vivante et stable».

Ce genre de scène, où Thot inscrit le sort du roi, revient fréquemment dans le décor des temples. Ici, Thot tient la coquille de la grande moule du Nil (*unio*), comme godet. Nous la trouvons, pour ce même usage, dans les mains des peintres de l'Ancien Empire, par exemple, dans la tombe de Méra, à Saqqarah [2].

Le nom scientifique d'une espèce voisine (*unio pictorum*) [3] nous montre que l'usage qui en est fait ici n'est pas propre à l'Egypte. Est-ce la simple utilisation préhistorique d'un récipient naturel de forme commode? N'est-ce-pas plutôt une raison d'ordre magique, qui aurait assuré cette survivance?

Scène 4' (bl. 149 *N.*).

451. La scène parallèle, placée sur le mur Nord, est orientée, naturellement, en sens inverse et présente des variantes.

Amon, assis sur son trône, reste identique.

En face de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel».

Sa main droite est posée sur l'épaule droite de la reine et, de la gauche, il soutient le bras gauche de la reine. Une telle inversion est normale (cf. *supra,* § 437).

Derrière lui, une ligne verticale, bordant le tableau, contient les paroles du dieu à la reine : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute santé, toute joie, comme Rê».

[1] C'est une nervure de feuille de palmier, le *dgérid.* Les encoches latérales peuvent être soit les marques d'insertion des folioles qui auraient été supprimées, soit des encoches faites volontairement, année par année, sur cette nervure. Pareil procédé de calcul, à l'aide d'encoches faites sur une double planchette, est encore en usage dans quelques provinces (c'est probablement le sens du mot «taille», qui désignait l'impôt).

[2] Cf. Duell, *The Mastaba of Mereruka* (*OIP,* XXXI), I, pl. 6-7.

[3] Sur cette espèce (ég. *wd'yt*), variante africaine du mutela, cf. Dawson, *JEA,* 18, 153.

La reine porte la perruque ronde avec uraeus, la barbe et la *shento,* avec queue. Sa main gauche repose sur l'épaule gauche du dieu, la droite tient le signe ☥.

452. Derrière la reine, la déesse Hathor, coiffée de la longue perruque surmontée du disque solaire entre les deux cornes, porte la longue robe collante, tient la tige des années, de la main gauche, et, de la droite, le signe ☥. Elle joue le même rôle qu'Amonit dans la scène parallèle.

Devant elle, verticalement, et au-dessus d'elle, sont inscrites les paroles qu'elle a dites à la reine : «Paroles dites par Hathor, chef de Thèbes : ma fille, mon aimée, Makarê, je te donne les années d'éternité».

453. Derrière Hathor, vient Thot, dont le corps est très effacé. Il devait être en train d'écrire sur la longue tige des années qui, elle, est très nette. Le bas de la tige, cependant, manque et il est impossible de voir si elle reposait sur , comme en face.

Devant Thot et au-dessus de lui : «Paroles dites par Thot, maître d'Hermopolis : fille de Rê, Hatshepsout, j'ai affermi ta dignité en tant que roi de Haute et Basse Egypte, tes annales sur le perséa auguste. Puisses-tu vivre, comme Rê».

454. Dans une même cérémonie, les deux déesses, Amonit et Hathor (l'Hathor du nome thébain), agissent successivement d'une manière identique, comme elles le font lors de l'imposition des couronnes, sur le septième registre, à l'extérieur (cf. *supra,* §§ 388 et 398).

On peut se demander si les autres déesses, qui président, chacune, à l'imposition d'une couronne dans les cérémonies de l'investiture, ne figuraient pas également, à la suite d'Amonit et d'Hathor, dans la scène que nous étudions présentement et qui présente bien des analogies avec le couronnement. Dans ce cas, nous n'aurions encore là qu'un abrégé.

De même, Thot, représenté dans une position similaire sur chacune des deux scènes, exécute en réalité deux rites distincts, qui devaient être consécutifs : le décompte des années de règne sur la tige de papyrus et l'inscription du protocole royal sur les fruits du perséa. Cette dernière scène a été développée, sous les règnes suivants : les temples de Louxor, de Karnak et d'Abydos en fournissent d'abondants exemples [1].

C'est un exemple d'abréviation nécessaire dans la représentation d'un rituel, terriblement complexe, qu'il était impossible de représenter dans sa totalité.

QUATRIÈME REGISTRE (Pl. 14)

De cette assise, il nous reste très peu de chose : trois blocs du côté Sud, un seul du côté Nord.

[1] La question a été revue dans son ensemble par Helck, *ZÄS* 82, 117-140.

Scène 1 (bl. 144 *S.*).

455. A l'angle Sud-Ouest, un bloc nous donne la première scène. La surface décorée n'occupe qu'un tiers du bloc, le reste étant engagé dans le mur de refend.

La reine, les deux bras pendants, se présente devant Amon, dans la position de la prière *dwꜣ-nṯr*. Elle est coiffée du *némès* avec uraeus et porte le costume habituel.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre de la scène : «Adorer dieu, quatre fois».

Le signe est orienté face au dieu, tandis que le texte qui indique une action de la reine, est orienté, normalement, vers elle.

Au-dessus du dieu : «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait :

Scène 2 (bl. 29 *S.* et bl. 284 *N.*).

456. Le bloc 29 se place, ici, après une lacune indéterminée. Il porte la fin d'un texte que nous pouvons reconstituer, grâce au bloc 284, qui appartient au mur Nord de cette même assise et qui porte une autre partie de la même scène. Cette scène devait se répéter sur les deux murs, avec une absolue symétrie.

457. Le bloc 284 nous montre la reine, consacrant cinq rangées d'offrandes à la déesse Amonit. La déesse se trouvait sur le bloc voisin, à droite, qui nous manque.

La reine a été soigneusement martelée, de même que son nom, sauf le disque solaire. Elle devait faire le geste de consécration avec le sceptre .

Au-dessus d'elle, il reste quelques signes de :

Devant elle, verticalement, le titre de la scène : «La reine, en personne, consacre les offrandes divines, elle offre de nombreux dressoirs à sa mère, Amonit, maîtresse du ciel».

Le pronom réfléchi *ḏs-s,* se rapportant à la reine, est ici au féminin, cas unique sur notre monument, car, partout ailleurs, nous avons cette formule au masculin *ḏs-f.*

L'alternance des pronoms et des titres d'Hatshepsout, considérée tantôt comme une reine et tantôt comme un roi, pose des problèmes inextricables. On peut toujours supposer une erreur du graveur, mais, de toute évidence, cette explication simpliste ne rend pas compte des données du problème, qui est incontestablement plus complexe. On a bien l'impression que les textes de cette époque font coexister volontairement l'aspect mâle et l'aspect féminin du principe royal. La préférence donnée, tour à tour, à l'un ou à l'autre, devait dépendre de la nature de la scène et de la signification religieuse qu'on y attachait. Ainsi, dans le cas présent, pour attirer les faveurs de sa mère, la déesse Amonit, Hatshepsout avait, sans doute, besoin de se présenter comme son représentant terrestre, c'est-à-dire comme reine.

Plutôt qu'une complète transformation en homme, Hatshepsout semble avoir bien davantage cherché à se donner le double aspect mâle et femelle, comparable à l'androgynat des dieux primordiaux.

L'iconographie ne vient pas démentir cette vue. Au moment même où, dans tous les bas-reliefs, le profil nu d'Hatshepsout ne laisse voir qu'une poitrine strictement masculine, elle se fait volontiers représenter, dans ses statues, avec des formes féminines : c'est le cas du groupe monumental adossé à l'enceinte orientale du temple d'Amon à Karnak, où nous la voyons, aux côtés de Thoutmès III, dans la position des reines traditionnelles [1].

Il est vrai que, dans la scène de naissance de Deir el-Bahari [2], elle est figurée sous les traits d'un enfant mâle. Toutefois, il y a eu réfection sous Ramsès II et le sexe n'est peut-être pas primitif. Naville a tort d'insister sur ce détail, qui n'est pas absolument probant et que vient contredire la rédaction du texte au féminin [3].

458. Les cinq rangées superposées d'offrandes présentent un certain intérêt.

En bas, un bovidé est renversé avec trois pattes liées, la quatrième ayant été coupée (on voit le ventre parce que la tête est à droite). La gorge est ouverte, mais la tête n'est pas détachée.

Au-dessus de lui, on a placé la patte antérieure droite, les côtes et le cœur, les trois pièces de choix. A droite, le nom de la bête : [hiéroglyphes], «Jeune taureau-*ioua*». Il n'y a pas de déterminatif : l'image de la bête, elle-même, en tenait lieu.

La seconde rangée comprend trois tables, posées sur un sol [4].

La première table porte trois sistres, dont les manches sont encastrés dans la table : deux sont du type [hiéroglyphe] et le troisième, au milieu, du type [hiéroglyphe]. La seconde table porte trois vases [hiéroglyphe] : c'est celle classiquement nommée *wḏḥw,* «dressoir», «table d'offrandes». Enfin, la troisième ne porte qu'un seul vase [hiéroglyphe] et est beaucoup plus petite.

La troisième rangée comporte deux tables sur une natte. La première porte deux vases à onguent [hiéroglyphe] et deux colliers-*ménat*. La seconde deux colliers-*ousekh* dont les deux extrémités sont terminées par une tête de faucon, les deux rubans d'attache portant le contre-poids (*mnḫt*).

La quatrième rangée présente une natte, sur laquelle sont placés, de gauche à droite :

- un grand vase à pied et à bord dentelé, orné de tiges de lotus verticales, avec une courgette de chaque côté du pied;
- une table [hiéroglyphe] portant deux vases et un pain rond, avec, au-dessus, deux oies troussées;
- à droite, sont entassés des pains, une tête de veau, des grappes (?) et des oignons.

La cinquième et dernière rangée comporte, de gauche à droite, les objets suivants, posés sur une natte :

- un vase à bord dentelé, orné de lotus, comme au-dessous;
- une corbeille sur un trépied, contenant des figues et surmontée de produits disparus dans une cassure de la pierre;

[1] L'opinion contraire de Barguet (*Temple d'Amon-Rê,* p. 220), qui veut voir dans ce personnage le dieu Amon, est loin d'être prouvée, comme l'a fait remarquer, à bon droit, lors de la soutenance, Monsieur Vandier.

[2] Nav., *D. el-B.,* II, pl. LI sqq.

[3] Sur l'ensemble du problème, cf. Lacau, *RHR* 143, 1-7.

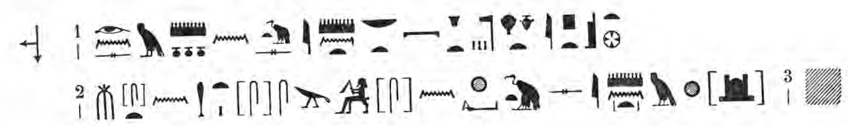
[4] La ligne horizontale, sur laquelle s'appuient les registres d'offrandes, est carrée à ses extrémités, à l'inverse du sol.

- trois vases fermés par un bouchon de terre en pointe et entourés, chacun, par une tige de lotus en spirale.

Il va sans dire que, comme toujours, ces cinq séries superposées représentent l'ensemble des offrandes qui sont posées côte à côte, sur un même plan, devant la déesse.

459. Derrière la reine, on voit, sur le bord du bloc 284, deux lignes de texte. La suite de ce texte, ou du moins une rédaction du même ordre, nous est fournie par le bloc 29, qui appartient au côté Sud. La seconde ligne est coupée en deux par le joint vertical. Sur le bloc 29, la première des dix lignes de texte est également coupée en deux par le joint. Le fait mérite d'être noté, car, sur notre monument, ce sont les deux seuls exemples d'une ligne de texte à cheval sur un joint. Il a été impossible, dans ces deux scènes, de faire coïncider un interligne avec le joint entre les deux pierres.

Voici ce qui nous reste, sur le bloc 284 (côté Nord) :



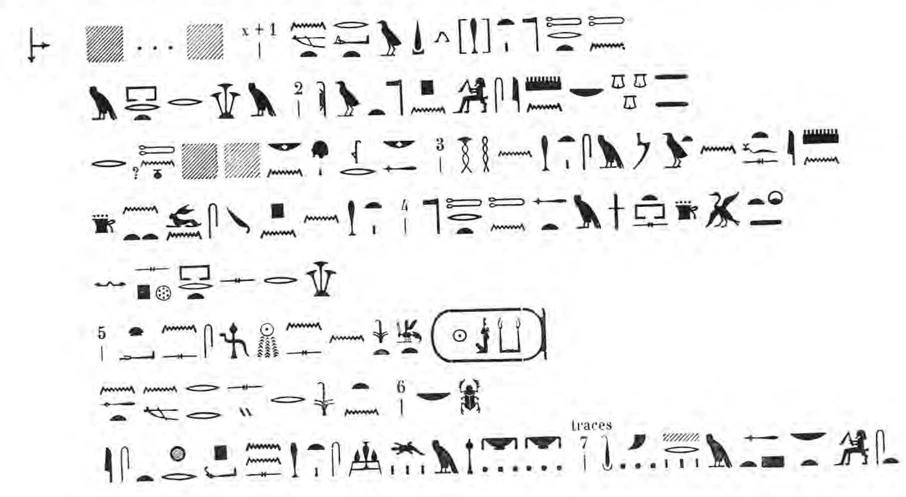
«Elle (la reine) a fait (ceci) en qualité de fondation (a) pour sa mère Amonit, maîtresse du ciel, reine des dieux, qui réside à Karnak : construire pour Sa Majesté (la déesse) une arche (b) auguste, sa mère Amonit étant dans le sanctuaire (?) [...]».

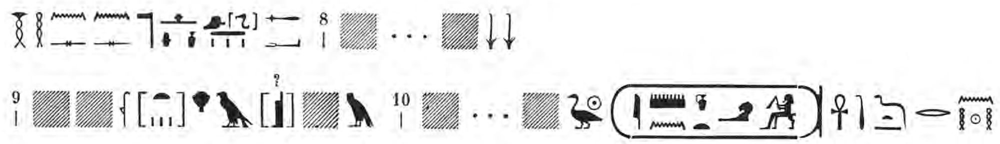
COMMENTAIRE.

(a) Pour l'ordre des mots, comparer *Urk.* IV, 590, 13-14, qui présente sensiblement la même construction.

(b) Le terme *sšm-ḫw* désigne la barque divine et l'image qu'elle contient, qu'elle «protège» (*ḫw*). Cf. Nelson, *JNES* 1, 127-155 ; Alliot, *Le culte d'Horus,* I, p. 67, n. 3 ; Gardiner, *The Wilbour Pap.* II (Comment.), p. 16-17.

460. Le texte se poursuit ainsi, sur le bloc 29. La première ligne, coupée en deux par un joint, est encore lisible. En revanche, les trois dernières sont très mutilées :



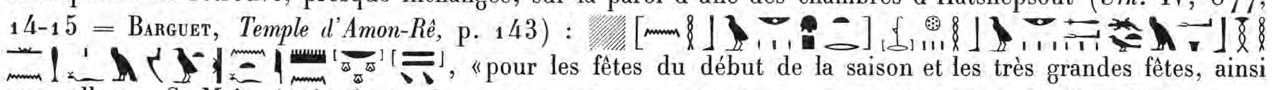


«[La reine a construit une arche pour Amonit] afin de faire aller en procession la Majesté de cette déesse dans sa sortie au-dehors, à la suite (a) de ce dieu auguste, Amon, maître des trônes des Deux-Terres, à chacune des fêtes de début de saison (b) et des grandes fêtes (c) que Sa Majesté (la reine) a instituées de nouveau pour son père Amon, attendu que cette arche (d) de la Majesté de cette grande déesse était dans son inventaire (e) depuis l'origine de la terre et elle n'était jamais sortie (f) au-dehors. (Or, voilà que) elle est apparue et s'est mise à briller au profit du roi de Haute et de Basse Egypte, Makarê, parce qu'elle (g) l'aime plus que tout roi ayant existé. Or, voilà que Sa Majesté (la reine) lui a consacré de nombreuses tables d'offrandes en argent, or et bronze, incrustées (h) de toute espèce de pierres précieuses; elle lui a présenté une grande offrande divine; [... 2 lignes ...] la fille de Rê, Hatshepsout, qu'elle vive à jamais et pour l'éternité!»

COMMENTAIRE :

(a) Amonit n'a pas de procession particulière. Elle est seulement «à la suite d'Amon» (*m šmswt*), comme les autres dieux de l'Ennéade (cf. le «Texte Historique», I, 1 ; V, 4 ; VII, 3 etc...). C'est donc bien comme second membre du collège divin de Karnak qu'elle apparaît ici.

(b) Cette fête est très souvent citée (sur sa signification générale, cf. ALLIOT, *Le culte d'Horus*, I, p. 430-432), mais on ne connaissait, jusqu'à présent, que la forme *ḥb tp-tr*, sans *n* du génitif (*Wb.* V, 270, 15). L'expression *ḥbyt nt tp-tr*, qui se rencontre également (*Urk.* IV, 195, 4 et 8), désigne les offrandes et non la fête proprement dite (*Wb.* III, 61, 7 et V, 270, 16). Noter, toutefois, un exemple de *ḥb n tp-tr* : BARGUET, *Temple d'Amon-Rê*, p. 62.

(c) Cf. *Wb.* III, 57, 21 ; également DAUMAS, *CASAE* 16, 178, qui rapproche *ḥb ꜥꜣ* du grec πανήγυρις. Toute cette phrase se retrouve, presque inchangée, sur la paroi d'une des chambres d'Hatshepsout (*Urk.* IV, 877, 14-15 = BARGUET, *Temple d'Amon-Rê*, p. 143) : , «pour les fêtes du début de la saison et les très grandes fêtes, ainsi que celle que Sa Majesté a instituée, de nouveau, pour son père Amon, maître des trônes des Deux-Terres».

(d) *Sšm* (s.e.; *ḫw*): cf. *supra*, § 459, note b.

(e) L'expression *imyt-pr*, que l'on traduit habituellement par «testament», désigne proprement l'état des biens du défunt, au moment de la succession. Par suite, ce terme s'applique au transfert de la royauté, des pharaons divins aux souverains humains (cf. par exemple, CHASSINAT, *Edf.* VI, 199 : Thot transmet au roi le cadastre). Le testament représente donc, dans ce cas, le modèle idéal de l'Egypte, modèle dont les rois sont chargés d'assurer la pérennité, par l'entretien du culte et par la bonne administration. Mais, quand on parle d'inventaire (ou de testament), à propos d'une divinité particulière, il s'agit probablement d'un document réglant l'exercice du culte, une sorte de «cahier des charges». C'est bien le cas ici : Amonit a droit, en principe, à un certain nombre de sorties solennelles, où elle s'associe aux honneurs rendus au grand dieu de Karnak et au bénéfice des rites.

(f) On remarquera la forme *prt·s*. (et non *pr·s*), qui vient confirmer la théorie de Gardiner (*Gramm.*, § 456, 1) sur l'origine verbale du mot *sp*.

(g) Il doit manquer un —. La rencontre des deux pronoms (*·s* désignant la déesse et *sy* la reine) a provoqué la chute du premier, comme il arrive souvent.

(h) Le sens est clair, mais il est difficile de voir à quel terme nous avons affaire, les traces ne convenant guère à *mḥ*, que nous attendrions (*Wb.* II, 119).

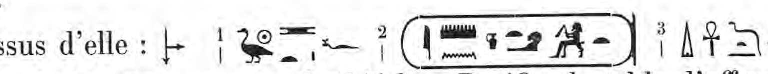
461. La déesse Amonit joue, dans notre monument, un rôle assez effacé. Elle serre la reine dans ses bras (cf. *supra*, §§ 436-437, Pl. 13, bl. 161 ; cf. *infra*, § 478, Pl. 14, bl. 55 et 153), elle participe au couronnement (cf. *supra*, § 388, Pl. 11, bl. 23) et, bien sûr, elle siège avec les membres de l'Ennéade (cf. *supra*, § 341, Pl. 10, bl. 244).

Il semble bien que, dans ce texte assez bref, la reine ait tenu à rappeler tout ce qu'elle a fait en l'honneur de sa mère Amonit. Elle lui a consacré de riches offrandes, mais, surtout, elle se glorifie de lui avoir construit une barque portative, pour lui permettre d'accompagner Amon. Jusque-là, il semble que la déesse n'ait jamais été portée en procession, puisqu'on nous dit qu'elle «n'était jamais sortie au-dehors» et que nous n'avons, en effet, retrouvé aucune mention de la barque d'Amonit aux époques précédentes. Le plus curieux, c'est que cette barque n'est jamais représentée sur les scènes de procession, abondamment reproduites sur notre monument (cf. Pl. 7 et 9). Il est vrai que ces scènes sont abrégées et que ne figurent pas non plus les barques de Mout et de Khonsou.

462. Notons, pour finir, que les deux textes gravés derrière la reine, dans ces deux scènes parallèles, ne sont pas écrits en lignes rétrogrades, comme le «Texte Historique» du registre 2, à l'extérieur (cf. *supra*, § 156). En effet, il n'y avait aucune nécessité qui obligeât à inverser la disposition : si le texte avait été gravé devant la reine, il eût été peu commode d'aller chercher le début du texte, dix lignes en avant de la figure, et on eût, certainement, recouru à la disposition rétrograde, tandis que, par derrière, le problème ne se posait pas.

Scène 3 (bl. 312 *S.*).

463. C'est une scène isolée. La reine présente une table chargée de vases et deux petits autels, à Amon-Min. Elle est coiffée de la perruque ronde, avec uraeus, et porte le costume habituel.

Au-dessus d'elle : 

Le titre de la scène est : , «Purifier la table d'offrandes».

Bien entendu, l'image sert de déterminatif. La table est du type classique. Les deux autels sont composés chacun d'un pied et d'un bassin.

Amon-Min porte les deux plumes fixées aux tempes par le serre-tête.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes] «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel», et le souhait : [hiéroglyphes].

Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Sous son bras levé : [hiéroglyphes].

CINQUIÈME REGISTRE (Pl. 14)

Nous avons, d'abord, trois scènes gravées sur deux blocs consécutifs, dont le premier (bl. 103) est un bloc d'angle. Mais cette localisation est tout à fait provisoire. Les blocs en question peuvent tout aussi bien appartenir à une autre assise (3 ou 7) et ils se situent, peut-être, à l'entrée du sanctuaire et non à celle du vestibule (cf. *supra*, § 438).

Scène 1 (bl. 103 *S.* et bl. 46 *N.*).

464. La reine est en marche, pour se rendre dans le «Grand Château» de son père Amon. Ce genre de scène est presque toujours situé au début du registre. L'extrémité droite du bloc 103 a été raccourcie, volontairement ou par accident. Au revers du bloc, se trouve une queue d'aronde, juste au bas de la cassure. Il manque donc, au moins, une dizaine de centimètres, les queues d'aronde n'étant jamais placées près des angles des blocs. Comme les blocs 46 et 103 se font pendants, on peut penser que, derrière la reine, dans la partie brisée du bloc 103, nous devions avoir le *Ka* porte-enseigne, comme sur le bloc 46, et, peut-être, une ligne de texte. Sur le bloc 103, la reine tient, de la main droite, la canne-*makès* et, de la gauche, elle serre le [hiéroglyphe] et la massue [hiéroglyphe], tenue horizontalement et passant derrière le corps, ce qui est la règle quand le personnage est tourné à gauche, comme ici.

Elle est coiffée du *némès* avec uraeus, porte la barbe, un collier et le vêtement habituel. Au-dessus d'elle, son nom : [hiéroglyphes].

Devant la reine, le titre : [hiéroglyphes], «Station dans le *Grand Château* d'Amon» (le nom d'Amon est retourné par rapport au sens de l'inscription).

Qu'est-ce exactement que le «Grand Château» d'Amon? Il ne saurait être question, nous l'avons vu (cf. *supra*, § 302), d'identifier ce «Grand Château» avec notre propre sanctuaire. Il doit s'agir de l'édifice de Thoutmès III, l'Akh-ménou, qui, effectivement, est plusieurs fois désigné comme [hiéroglyphes]. Mais est-ce là une désignation générale, ou bien est-ce un des noms propres de l'édifice?

465. Le bloc 46, qui appartient au mur Nord, fait pendant à cette première scène, mais le dispositif est plus complet, parce que la place disponible est beaucoup plus étendue.

La reine, marchant vers la droite, tient, de la main gauche, la canne-*makès* et, de la droite, le [hiéroglyphe] et la massue [hiéroglyphe], dont le manche passe ici devant le corps, puisque le personnage fait face à droite. La tête de la reine a été martelée. Du nom, il reste seulement : [hiéroglyphes].

Devant la reine, les deux enseignes habituelles tenues, chacune, par les deux bras d'un signe [hiéroglyphe] et d'un signe [hiéroglyphe] animés.

Devant l'enseigne du chacal [hiéroglyphe], ce texte : [hiéroglyphes], «Oupouat de Haute Egypte, le puissant des Deux-Terres, il donne la vie, la stabilité et le bonheur, comme Rê».

La seconde enseigne [hiéroglyphe] n'est accompagnée d'aucun texte. Devant la reine, le même titre que dans la scène symétrique (bl. 103) : [hiéroglyphes] (le nom du dieu est encore retourné).

Derrière la reine, son *Ka*, du type habituel. Dans la bannière-*sérekh*, son nom d'Horus : [hiéroglyphes].

Le texte se rapportant au *Ka* a été martelé, avec la tête de la reine.

Enfin, en bordure de la scène, à gauche, une ligne contenant la formule : [hiéroglyphes], «Elle est le chef des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Scène 2 (bl. 103 et 283 *S.*).

466. Cette scène est à cheval sur deux blocs.

La reine reçoit la grande purification des mains d'Horus et de Thot. A droite et à gauche de la scène, les deux déesses Ouadjit et Nekhbet présentent chacune la palme des années.

Cette scène, bien connue, se place toujours avant l'entrée dans le sanctuaire [1]. Le souverain, venant de l'extérieur, a besoin d'être entièrement purifié. Les deux filets d'eau se croisent au-dessus de sa tête, l'entourant, à droite et à gauche, et dissipant ainsi toutes les mauvaises influences qu'il a pu contracter au-dehors.

En fait, l'image de l'eau est remplacée, des deux côtés, par un chapelet de signes [hiéroglyphe], le liquide est donc devenu porteur de vie. Est-ce là une manière symbolique de souligner le caractère vivifiant de l'eau ou faut-il, au contraire, y voir l'indication d'une préparation spéciale qui «chargeait» cette eau d'un influx magique, un peu comme la libation que l'on faisait ruisseler le long de certains textes, pour qu'elle s'imprègne de leur vertu (ainsi, par exemple, pour les statues guérisseuses)? Il ne s'agit pas, simplement, d'un symbolisme figuratif, mais bien d'un rite défini. Très souvent, le filet d'eau est composé des signes [hiéroglyphe], [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe]. Ce sont les trois souhaits le plus souvent adressés au roi. Parfois encore, on a simplement, comme ici, le signe [hiéroglyphe] ou un simple filet d'eau ondulé. Ces variantes demanderaient un examen plus approfondi.

La reine est coiffée du *némès* rayé, porte un collier et la *shento*, avec queue. Ses deux mains pendent à droite et à gauche du corps.

Au-dessus de sa tête, son nom : → [hiéroglyphes].

467. A droite, le dieu Thot est debout sur un socle rectangulaire. Il est représenté sous son aspect ibiocéphale traditionnel. Il porte le pagne court, avec queue. Il tient d'une main, à bout

[1] On consultera sur ce rite : GARDINER, *JEA* 36, 3-12 ; SCHOTT, *Die Reinigung Pharaos*, p. 87.

de bras, un grand vase, d'où s'échappe un chapelet de signes, qui passent par-dessus la tête de la reine et vont tomber à terre devant elle. L'autre main est tendue derrière le vase, dans un geste de protection.

Au-dessus de Thot, le souhait : et son nom : «Maître d'Hermopolis, maître des paroles divines».

Devant lui, sous ses bras levés : «Paroles dites quatre fois : elle est pure, pure, Hatshepsout».

468. A gauche, le dieu Horus, dans la même attitude que Thot. Représenté avec la tête de faucon, il est vêtu de la *shento*.

Au-dessus d'Horus, le même souhait : et son nom : «Le Béhédite, maître du ciel, dieu grand».

Devant lui, sous ses bras levés : «Paroles dites quatre fois : elle est pure, pure, Makarê».

469. Derrière le dieu Thot, à droite, la déesse Ouadjit, coiffée de la longue perruque couverte de la dépouille de vautour, porte, au front, une tête de serpent. Elle est vêtue de la longue robe collante à bretelles et tient, de la main droite, verticalement, la palme des années, de la gauche, le signe.

Au-dessus d'elle, son nom : «Celle de Dep et de Pé, maîtresse du ciel, maîtresse de *Per-nou*, reine des dieux».

Devant elle, verticalement : «Qu'elle donne toute vie et les années d'éternité, dans la joie».

470. Derrière le dieu Horus, à gauche, une autre déesse. Elle est identique à celle de droite : elle tient, également, la grande palme des années et le, mais, au front, elle porte une tête de vautour.

Au-dessus d'elle, son nom : «Nekhbet [1], la blanche de Nekhen, maîtresse du ciel». Cette dernière ligne verticale ne formule pas le souhait d'éternité que l'on attendrait. Bien qu'il y ait, ici, la même place disponible, elle est restée vide.

471. On remarque que les deux déesses sont représentées avec des visages de femmes et non sous les traits de leurs animaux distinctifs : le cobra et le vautour. L'habitude en est prise, dès l'Ancien Empire. Cette «anthropomorphisation» peut s'expliquer par des raisons pratiques : si des prêtresses jouaient, dans les drames sacrés, le rôle de ces déesses, il leur était difficile de revêtir

[1] Il est à remarquer que, parmi les dieux qui participent à cette scène, seule Nekhbet est désignée par son nom usuel, les autres étant nommés par une de leurs épithètes géographiques : le «maître d'Hermopolis» pour Thot, le «Béhédite» pour Horus, «Celle de Dep et de Pé» pour Ouadjit. Le nom de Nekhbet est aussi, à l'origine, un nom géographique.

l'aspect d'un vautour ou d'un cobra, même avec un masque. Par contre, la fantaisie des artistes égyptiens se donne libre cours, pour adapter une tête de cobra à un corps de vautour en train de planer [1].

Scène 3 (bl. 283 S.).

472. La reine, conduite par les deux mêmes dieux, Horus et Thot, qui la tiennent chacun par une main, se dirige vers le temple d'Amon. En bordure de la scène, à gauche, ce titre : «Entrée et sortie, montée royale dans le *Grand Château* d'Amon, elle fait (le) douée de vie, à jamais» (le nom du dieu est écrit en sens contraire). La reine est coiffée de la couronne blanche, ce qui est normal, puisque ce bloc appartient au mur Sud. Elle est vêtue du pagne, avec queue et devanteau plat, et porte un collier ainsi que la barbe.

Au-dessus de sa tête, son nom, curieusement disposé pour occuper toute la place disponible : *sic*.

473. Devant la reine, est placé Horus qui marche, en réalité, à sa droite. Il tient, de la main gauche, la main droite de la reine, et, de l'autre, il présente le signe à son visage. Le dieu Horus est identique à ce qu'il est dans le tableau précédent. Il tourne la tête, en arrière, vers la reine.

Au-dessus de lui, son nom est orienté vers son visage, c'est-à-dire en sens inverse du cortège : «Le Béhédite, maître du ciel» et le souhait :.

474. Derrière la reine, se tient le dieu Thot qui, en réalité, marche à sa gauche. Il prend, de la main droite, la gauche de la reine, tandis que, de sa main libre, il tient le. Au-dessus et derrière lui, les paroles qu'il prononce : «Paroles dites par Thot à la grande Ennéade : prenez le roi de Haute et de Basse Egypte, Makarê, que l'on aille en procession, afin de renouveler pour elle les jubilés».

475. Cette scène est aussi fréquente que la précédente. Horus et Thot, après avoir purifié la reine avec de l'eau imprégnée de vie, la conduisent vers le temple ou vers cette partie du temple désigné par le nom de «Grand Château», comme dans la scène initiale. Le premier titre indique que la reine doit aller se reposer dans le «Grand Château» d'Amon. Mais une purification préalable est nécessaire, que lui assurent Horus et Thot.

Dans le titre, on remarque encore l'expression :, composée de deux infinitifs féminins (cf. déjà *supra*, § 60). Cette formule doit signifier quelque chose comme «se promener».

Quant au mot :, c'est, ici, un verbe à l'infinitif masculin. Son sens précis reste à déterminer. La formule : *bs-nswt* se rencontre fréquemment, mais dans des emplois qui ne permettent guère d'en préciser le sens primitif et technique.

[1] Cf. *Chap. Sésostris*, § 408, fig. 31.

476. Ces deux scènes, de purification et de conduite, sont des éléments essentiels du rituel. Un groupe de scènes analogues et plus complètes se retrouve sur le mur extérieur Sud du sanctuaire de Philippe [1].

N'oublions pas, non plus, une autre scène de conduite, figurant sur notre chapelle même. Elle se trouve sur la façade Sud au registre 7 (cf. *supra*, §§ 377-381, Pl. 11, bl. 172). Là, ce sont Amon et Atoum qui conduisent le souverain vers le Per-our et le Per-neser, où a lieu le couronnement.

Scène 4 (bl. 55 *S.* et bl. 153 *N.*).

477. Deux blocs symétriques nous ont conservé une suite de deux scènes, qui terminent un registre vers le fond d'une salle. Mais quelle assise et quelle salle? Je les place, provisoirement, au cinquième registre et presque sûrement dans le vestibule, la déesse Amonit ne semblant pas paraître dans le sanctuaire.

La première de ces deux scènes représente Amon, assis sur un trône cubique, lequel est lui-même posé sur un socle trapézoïdal. Le dieu reçoit de la reine l'offrande de l'huile (côté Nord) et l'offrande du lait (côté Sud).

La reine, sur le bloc 55 (Sud), porte la perruque ronde avec uraeus, la barbe et le collier. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire. Elle a été martelée sur le bloc 153 (Nord).

Au-dessus d'elle :

S.

N.

Derrière la reine, du côté Sud, se trouve son *Ka* porte-enseigne, avec le nom d'Horus :

Au-dessus du double : , «Ka royal vivant».

Sur le bloc 153, il n'y avait pas la place du *Ka*, pas plus que celle des deux lignes de texte, qui bordent le bloc 55 et qui sont encore lisibles, malgré les lacunes : ... , «[...] Makarê, de bonnes choses, de la crème [2], des douceurs et du lait, à Amon, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel».

Devant la reine, le titre :

S. : «Donner du lait».

N. : «Donner l'onguent-*mdt*».

Amon est du type habituel. Il tient le sceptre et le .

Au-dessus de lui :

S. : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, roi des dieux» et le souhait : .

N. : et : .

[1] Cf. *infra*, §§ 743-745 et Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, pl. XXIII.

[2] A lire *ỉ*ḫ*tt*, cf. *Wb.* I, 27, 1.

Derrière le dieu, en une ligne bordant le tableau, les paroles qu'il adresse à la reine :

S. : *sic*, «Paroles dites : je te donne de célébrer des millions de jubilés en très grand nombre».

N. : , «Paroles dites : je te donne ma place, ma dignité, mon trône, ce que je possède, à la mesure de mon amour pour toi».

Scène 5 (bl. 55 *S.* et bl. 153 *N.*).

478. Cette scène est la dernière du registre. Amonit, debout, serre dans ses bras la reine. La déesse est coiffée, comme toujours, de la couronne rouge. Elle porte un collier et la longue robe collante. Du côté Sud, elle tient la reine par l'épaule gauche et le coude droit. La disposition est inversée du côté Nord.

Au-dessus et derrière elle, son nom, suivi de la formule habituelle dans ce genre de scène :

S. : , «Amonit, maîtresse du ciel, qui réside à Karnak, elle satisfait le cœur, elle donne toute vie et tout bonheur»

N. : et : . Il n'y a rien derrière la déesse, le bloc étant trop étroit.

On sait que la formule *sḥtp·f ib* ou *sḥtp·s ib* accompagne le dieu ou la déesse, uniquement dans les scènes d'embrassement (cf. *supra*, § 69).

La reine, du côté Sud, est coiffée de la perruque ronde, avec uraeus. Elle porte la barbe, le collier et la *shento*, avec queue.

Au-dessus d'elle : .

Du côté Nord, elle est coiffée du *némès* rayé, porte la barbe, le collier, mais elle a, cette fois, le pagne à devanteau triangulaire, muni d'uraeus.

Au-dessus d'elle : , seulement, faute de place.

Pourquoi cette différence de costume, dans deux scènes identiques?

Nous avons vu que cette scène sert, en général, de conclusion à toute une série de cérémonies. C'est ainsi qu'elle figure sur les montants de la dernière porte (cf. *infra*, § 710).

Scène non située (bl. 100 *N.*).

479. C'est, peut-être, un côté de l'angle Ouest; l'extrémité du ciel est peu distincte. Nous plaçons, provisoirement, ce bloc au milieu du cinquième registre.

La reine, à genoux, offre les deux vases de vin, à Amon-Min. Elle est coiffée du *némès*, porte la *shento* avec queue et s'agenouille sur une natte.

Au-dessus d'elle, son nom : .

Devant ce nom et face à la reine, le serpent Ouadjit est représenté sur sa corbeille, placée, elle-même, sur la tige de papyrus, avec l'inscription : .

A côté du cobra, son nom : , «Ouadjit».

Le cobra tient le signe , enfilé sur le sceptre , et le dirige vers le nom de la reine.

Devant la reine, le titre de la scène : , «Donner du vin».

Derrière elle, son *Ka* porte-enseigne, avec le cartouche : .

Au-dessus du *Ka* : , «Ka royal vivant, à la tête de la *Maison du Matin*».

Entre la reine et Amon-Min, trois rangées d'offrandes. En bas, le taureau sacrifié avec son nom : , «jeune taureau-*ioua*». Au-dessus de la gorge ouverte, les pièces de choix habituelles. Il présente le ventre avec les trois pattes liées, puisqu'il a la tête tournée à droite, dans la direction d'Amon-Min. Devant lui, deux petits autels, surmontés de lotus.

Les deux rangées supérieures donnent une accumulation d'offrandes variées : tables chargées de vases, pains, légumes, mais il faut cependant remarquer, à côté de l'oie traditionnelle, un canard et, à la même rangée, une tête d'antilope .

Amon-Min est du type habituel, mais coiffé des deux plumes maintenues par le serre-tête.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : .

Derrière lui, les trois laitues sur un terrain irrigué, formé de neuf bassins. On lit encore une ligne, en bordure de la scène et du bloc : ... , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute stabilité [...]».

SIXIÈME REGISTRE (Pl. 15)

Côté Sud

Il reste seulement cinq blocs de cette assise, qui correspondent au vestibule. Le décor comprenait une série de scènes d'offrandes, présentées, par la reine, à Amon et à Amon-Min, alternativement.

Le bloc de l'angle Sud-Ouest manque. Les quatre premiers blocs, que nous allons décrire, ne se raccordent pas à leur place respective (cf. *supra*, §§ 322 et 333).

Scène 1 (bl. 156 *S.*).

480. Nous plaçons, en premier, ce bloc, parce que la scène qu'il contient se rapporte à la sortie de la chapelle et devait se trouver près de la porte (cf. également, dans le sanctuaire = *infra*, § 636, Pl. 21, bl. 257).

La reine, balayant la terre avec un long faisceau de tiges, se dirige vers la sortie, en tournant la tête vers Amon.

Elle porte la perruque ronde, avec uraeus, la barbe et le costume habituel.

Au-dessus d'elle : . Noter la forme : (comparer avec *supra*, § 366).

Devant elle et derrière elle, les titres : et : , «Paroles dites : balayer la trace des pas» et «Sortir dehors».

Amon est du type habituel. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, chef des dieux» et le souhait : .

La reine efface la trace de ses pas, en balayant le sol avec un balai fait des tiges d'une plante appelée : [1]. Il faut, en effet, purifier le sol qui a été souillé par les pas de l'officiant. Le souverain (ici la reine) marchait les pieds nus, non seulement dans le sanctuaire, mais encore, d'une façon générale, dans toutes les cérémonies figurées sur cette chapelle, même au-dehors, par exemple lorsqu'il va de Karnak à Louxor. En venant de l'extérieur, il risquait donc d'apporter des impuretés dans le temple et de laisser pénétrer des génies malfaisants [2].

Scène 2 (bl. 163 *S.*).

481. La reine lève la main droite, la paume en l'air, vers Amon-Min. Elle est coiffée du *némès* et porte le costume habituel.

Au-dessus d'elle : .

Sous son bras levé, verticalement, se trouve le titre : , «Virer les offrandes, elle (le) fait, douée de vie».

Amon-Min porte le mortier avec les deux plumes.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel» et le souhait : .

Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Sous son bras levé : .

Ces deux premières scènes trouvent leur réplique sur les blocs 193 et 257, sur le mur intérieur du sanctuaire, au même registre, mais Amon et Amon-Min sont intervertis (cf. *infra*, §§ 635 sqq.).

Scène 3 (bl. 39 *S.*).

482. La reine lève la main, la paume en l'air, devant le dieu Amon. Elle est coiffée du *némès*, avec uraeus, porte la barbe et le costume ordinaire.

Au-dessus d'elle : .

Devant elle, cette formule : .

Ce n'est pas un titre, mais une phrase prononcée par la reine. Nous n'avons pas l'infinitif, comme dans les scènes précédentes, et il faut traduire : «j'amène le dieu vers ses offrandes», ce

[1] Nina de Garis Davies et A. H. Gardiner, *The Tomb of Amenemhēt* (No. 82), Londres, 1915, p. 93-94.

[2] Il faut également tenir compte de la croyance selon laquelle la trace des pas garde un pouvoir spécial, généralement maléfique, sur celui qui les a laissées. Cette croyance subsiste encore, de nos jours, chez les gens du désert.

que confirme la présence des signes [hiéroglyphes] précédant cette formule, bien que nous ayons, parfois, ces deux mêmes signes (bloc 156, § 480) devant un titre à l'infinitif.

Cette scène n'est pas fréquente[1]. Il faudra examiner à quel moment elle intervient et voir sa signification propre.

Amon a l'aspect ordinaire. Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, chef des dieux», et le souhait : [hiéroglyphes].

Derrière lui, une ligne verticale : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute santé et de la joie, comme Rê, à jamais».

Scène 4 (bl. 108 *S.*).

483. La reine lève la main, la paume en l'air, devant Amon-Min. Elle a la même coiffure et le même costume qu'à la scène précédente. Son geste est identique.

Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes].

Devant elle, cette formule : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je fais l'invocation».

Derrière elle, une ligne verticale : [hiéroglyphes], «Elle est à la tête des Ka des vivants, comme Rê, à jamais».

Amon-Min est du type habituel. Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel, prince d'Héliopolis», avec la formule : [hiéroglyphes].

Derrière lui, sous son bras levé, la formule de protection : [hiéroglyphes]. Noter l'absence du signe [hiéroglyphe].

Derrière lui, également, l'éventail [hiéroglyphe] et la chapelle.

Cette scène est peu fréquente (cf. *infra*, § 485, bl. 15). Ici encore, comme dans la scène précédente, après la formule, nous devons avoir affaire au premier mot d'un discours rituel à la première personne : «j'invoque ... etc.».

Scène 5 (bl. 14 *S.*).

484. Ce bloc est en place. Il est en partie engagé derrière le montant de la porte 2. La scène qu'il présente est donc la dernière du registre, dans le vestibule, car le ciel, couronnant tout le registre, se termine à gauche du tableau.

La reine serre dans ses bras Amon-Min et approche son visage de celui du dieu. Il n'y a pas de titre.

La reine porte la perruque courte avec uraeus, la barbe et le pagne à devanteau triangulaire orné d'uraeus. La position des bras est régie par les conventions habituelles.

Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes].

Derrière elle, verticalement : [hiéroglyphes], «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, vivante comme Rê».

[1] A Edfou, par exemple, on ne la rencontre que deux fois, cf. Rochemonteix, *Edf.* I, 483 et Chassinat, *Edf.* VI, 305.

Amon-Min a son aspect habituel. Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : [hiéroglyphes].

Derrière le dieu, l'éventail [hiéroglyphe] et la chapelle.

Sous son bras, est gravée une ligne de texte, verticalement : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, comme Rê, à jamais».

Côté Nord

De cette paroi, deux blocs, seulement, nous sont parvenus.

Scène 1 (bl. 15 *N.*).

485. La reine lève la main droite, la paume en dessus, devant Amon. Le bloc 108, du côté Sud (cf. *supra*, § 483) nous a donné la scène symétrique. La reine est coiffée du *némès*, avec uraeus, et porte le costume habituel. Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes]. Le signe [hiéroglyphe] a disparu : il devait être gravé dans du mortier servant à boucher un défaut naturel de la pierre.

Derrière elle verticalement : [hiéroglyphes], «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Devant elle, la formule qui sert de titre : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je fais l'invocation» (cf. déjà *supra*, § 483).

Amon a l'aspect habituel. Au-dessus de lui, son nom : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, maître du ciel, chef des dieux» et, devant ce nom, le souhait : [hiéroglyphes].

Derrière lui, verticalement : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie, stabilité, bonheur, toute santé, toute joie, comme Rê, à jamais».

Scène 2 (bl. 162 *N.*).

486. La reine offre la cassolette d'encens à Amon-Min. Elle porte le *némès* rayé et le costume habituel. Elle tend [hiéroglyphe] de la main gauche, la main droite est levée vers la flamme.

Au-dessus d'elle : [hiéroglyphes].

Titre de la scène : [hiéroglyphes], «Faire l'encensement».

Amon-Min n'a, comme coiffure, que le serre-tête, qui ceint la perruque et retombe dans le dos.

Au-dessus de sa tête : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, chef des Deux-Terres, maître du ciel, prince d'Héliopolis».

Derrière son dos, l'éventail [hiéroglyphe] et la chapelle.

Sous son bras : [hiéroglyphes] et au-dessus de sa tête : [hiéroglyphes].

SEPTIÈME REGISTRE (Pl. 15)

Pour toute cette assise, deux blocs seulement nous sont parvenus : l'un appartient au mur Sud, l'autre au mur Nord.

Bloc 59 S.

487. Il est extrêmement mutilé. Sa place même est sujette à caution : à quelle salle et à quelle assise appartient-il? En tout cas, il forme l'extrémité d'un registre, car, sur le côté gauche, le bord du ciel est parfaitement visible.

Divers indices nous permettent, d'autre part, d'affirmer que ce bloc appartenait bien au vestibule : la présence d'Amonit et de Thoutmès III, ainsi que la nature des scènes.

Ce bloc en parpaing comprenait deux scènes, aujourd'hui presque totalement effacées.

Première scène (sur la droite). La reine embrasse la déesse Amonit. On ne voit plus que le haut de sa perruque ronde et son nom : .

De la déesse, il ne reste plus que le haut du corps et la tête, coiffée de la couronne rouge. Au-dessus d'elle, son nom : . Derrière elle : .

488. *Seconde scène* (à l'angle). La reine offre à Amon, coiffé de ses hautes plumes, un objet (aujourd'hui effacé) qu'elle tient à bout de bras. Son nom subsiste : .

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne de texte : ... .

Bloc 308 N.

489. Ce large bloc, assez bien conservé, appartient à l'angle Nord-Ouest. Deux scènes.

Première scène. Le roi fait, devant Amon-Min, la prière *dwꜣ-nṯr*. Il est coiffé du *némès* et porte le costume habituel, les deux mains pendantes, à droite et à gauche.

Au-dessus de lui : .

Derrière lui, une ligne verticale borde le tableau : , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, à jamais».

Devant lui, le titre de la scène : , «Adorer dieu, quatre fois, il (le) fait, doué de vie» (le signe est orienté vers le dieu).

Amon-Min est du type classique. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, chef des dieux».

Derrière lui, l'éventail et la chapelle. Puis, une ligne de texte : (sic), «Paroles dites : je (te) donne les années d'éternité, tandis que tu es établi sur mon siège des vivants».

Cette première scène présente la prière préliminaire à toute cérémonie. Il est donc normal qu'elle se trouve au début du registre.

490. *Seconde scène.* Le roi, suivi de son *Ka*, présente à Amon une table chargée d'offrandes. Coiffé du *claft*, il porte le collier et le costume habituel et, légèrement penché en avant, il pose les deux mains sur le bord de la table qui porte les offrandes : trois pains, une oie, des lotus. Sous la table, sont placés deux vases sur leur sellette, entourés chacun d'une tige de lotus en spirale.

Au-dessus du roi, son nom : .

Au-dessus de la table (même disposition sur le bloc 224, Pl. 15), le titre de la scène : , «Etablir les offrandes divines».

Derrière le roi, son *Ka* porte-enseigne tient, entre ses deux bras, le cartouche : .

Au-dessus du *Ka*, son nom : , «Ka royal vivant, à la tête de la *Maison du Matin*».

Bordant le tableau, à gauche, une ligne verticale : (sic), «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, comme Rê, à jamais».

Amon est du type habituel. Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Derrière le dieu, les paroles qu'il adresse au roi, en une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres, le gouvernement des deux rives, à la mesure de mon amour pour toi, puisses-tu être vivant».

HUITIÈME REGISTRE (Pl. 15)

Tout le décor de ce huitième registre est d'une gravure assez mauvaise et tous les tableaux sont au nom de Thoutmès III. C'est lui, évidemment, qui est responsable de cette exécution médiocre. Les scènes elles-mêmes sont des scènes d'offrandes banales, que nous énumérerons sans insister.

Côté Sud

Scène 1 (bl. 98).

491. La première scène, au début du registre, est incomplète. Le roi Thoutmès III offre, de la main gauche, l'encens allumé et lève la main droite, la paume en l'air, vers trois grandes séries d'offrandes superposées. Le dieu et la moitié des offrandes se trouvaient sur le bloc voisin, qui nous manque. Ce que l'on voit des offrandes s'apparente à ce que nous allons décrire sur le bloc 209.

Le titre résume les deux opérations figurées sur ce bloc : , «Faire l'encensement, consacrer les offrandes divines».

Les blocs qui suivent nous manquent. Il doit y avoir trois scènes, environ, dans la lacune.

Scène 2 (bl. 209).

492. Le roi Thoutmès III, coiffé de la couronne blanche, présente trois séries d'offrandes superposées à Amon Min. La série inférieure comprend deux tables chargées d'aiguières de différentes formes. La seconde consiste en un entassement de diverses denrées : pains de diverses tailles et pièces de viande. Enfin, à la dernière série, sont rangés des rouleaux de tissu et d'autres vases.

Au-dessus du roi : .

Derrière lui : , avec les emblèmes et .

Ce sont les formules protectrices, réduites à leur plus simple expression.

Titre : , «Consacrer la grande offrande-*ʿ;bt*». La forme *rdît m;ʿ* est récente. Elle utilise l'auxiliaire *rdî* au lieu du préfixe factitif *s*-, alors que nous avions, dans la première scène (cf. *supra,* § 491), la forme ancienne . Les deux constructions ont dû coexister pendant un certain temps.

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel».

Derrière lui, sous son bras : , «Paroles dites : je te donne [toute] vie».

Scène 3 (bl. 239, moitié droite).

493. Le roi, coiffé du *némès,* offre le vin à Amon.

Derrière le roi, la formule : , «Il est à la tête des Ka de tous les vivants, à jamais».

Titre : , «Donner du vin».

Au-dessus du roi : .

Au-dessus du dieu, le souhait : et son nom : «Amon-Rê, maître du ciel».

Derrière le dieu : , «Paroles dites: je te donne des années d'éternité, à la mesure de mon amour pour toi, puisses-tu vivre, à jamais».

Scène 4 (bl. 239, moitié gauche).

494. A la suite, on voit Amon tenant le roi par le bras et par l'épaule. La scène ne comporte pas de titre.

Derrière Amon : .

Au-dessus du roi, son nom : .

Au-dessus du dieu : .

Cette scène clôt la cérémonie, sur le registre.

Côté Nord

Nous avons quatre blocs jointifs, qui restituent la paroi dans son intégrité. La profondeur de cette salle nous est, en effet, exactement connue (cf. *supra,* § 24).

Scène 1 (bl. 227).

495. Le roi offre le pain-*šʿt* à Amon-Min.

Titre : , «Donner le pain-*šʿt*».

Le nom du roi et celui du dieu sont à peu près illisibles. Le roi : , le dieu : .

Derrière le dieu : .

Puis, on voit l'éventail et la chapelle, ainsi qu'une ligne verticale de texte : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur qui dépendent de moi, toute stabilité qui dépend de moi, comme Rê».

Scène 2 (bl. 227, moitié droite).

496. Le roi, très effacé ainsi que son nom, fait une offrande indistincte à Amon (sans doute la libation). Le titre a également disparu.

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel».

Scène 3 (bl. 310).

497. Le roi, coiffé du *némès,* présente, à Amon-Min, trois séries d'offrandes superposées. Il tient la canne-*makès* et la massue , dans la main gauche, et lève la main droite, la paume en l'air.

Titre : , «Faire la litanie des offrandes divines».

Le nom du roi est à peine ébauché, sur la pierre : . Derrière lui, l'éventail et . On lit, aussi, la formule abrégée : . Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .

Derrière le dieu, l'éventail et la chapelle, puis la formule : , sous son bras levé.

A la première série des offrandes, l'enroulement étrange des tiges de lotus, sur les deux autels, est à remarquer.

Au-dessus du bovidé sacrifié, son nom : , «jeune taureau-*ioua*», ainsi que les morceaux de choix : patte antérieure droite, côtes et cœur, et une oie [1].

[1] Ce bloc a été trouvé, en 1947, dans les fondations du IXe pylône. Les figures et les hiéroglyphes ont conservé une partie de leur couleur jaune. Cf. Chevrier, *ASAE* 47, 178.

Parmi les vases qui occupent le troisième registre on notera les deux jarres posées sur un support et le vase en forme de [1].

Scène 4 (bl. 224).

498. Le roi consacre, à Amon, trois tables chargées de vases.

Titre, horizontalement : ← «Frapper quatre fois sur les dressoirs, il (le) fait, doué de vie, stabilité et bonheur, comme Rê».

Au-dessus du roi :

Derrière le roi, son *Ka* porte-enseigne, mais c'est le cartouche : et non pas le nom d'Horus qu'il tient entre ses bras.

Au-dessus de lui : «Ka royal vivant du maître de Deux-Terres, qu'il donne la vie». Nous avons déjà vu que le *Ka* avait le pouvoir de donner la vie, comme un dieu (cf. *supra,* §§ 113, 114 et 338 etc...).

Au-dessus du dieu : «Amon-Rê». Le nom est curieusement imbriqué dans la formule de souhait :

Derrière le dieu : «Paroles dites : j'unis pour toi les Deux-Terres dans la paix, toutes les terres et tous les pays étrangers».

Parmi les vases figurés, on notera, à la seconde rangée, le vase en forme de et on observera, posé sous la première table, un bras-à-encens [2].

Scène 5 (bl. 231).

499. Cette dernière scène est gravée sur le bloc d'angle.

Le roi offre les deux vases de lait à Amon-Min.

Derrière le roi, on ne distingue qu'un éventail. Derrière le dieu, le terrain est planté de laitues. Le titre est effacé.

Au-dessus du roi :

Au-dessus du dieu : «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait :

MUR OUEST ET MUR EST (Pl. 16-17)

500. Il nous reste à examiner la décoration très réduite qui recouvre les deux murs de refend. A l'extérieur, nous l'avons vu, les façades Est et Ouest sont décorées, à chaque registre, de deux ou trois scènes de dimensions normales (Pl. 1-3). Mais le revers de ces mêmes parois est

[1] Sur ce vase, cf. MESNIL DU BUISSON, *Vases,* p. 108-109.

[2] Sur cet objet, cf. MESNIL DU BUISSON, *Vases,* p. 77-79.

beaucoup plus étroit, l'épaisseur des murs latéraux venant réduire de moitié l'espace disponible, de part et d'autre des montants de porte. La situation est la même sur le mur médian, puisque la porte 2 a la même largeur que la porte d'entrée.

Si étroites soient-elles, on ne pouvait laisser ces surfaces sans décoration. Il était indispensable de multiplier les scènes, partout où cela était possible, pour décupler leur efficacité magique. Les artistes égyptiens ont donc tiré parti des bandes étroites qui encadraient les portes, en y gravant de petites scènes, à raison d'une par registre, de chaque côté des montants.

Il ne s'agit pas d'un simple remplissage. On a concentré, dans un court espace, l'essentiel du rituel : prière et offrande de l'encens, de l'eau, du vin ... Notons que sur les façades extérieures, de part et d'autre des portes, on retrouve aussi cette même séquence de petites scènes réduites à l'essentiel. Mais elles sont intercalées au milieu de scènes plus développées, pour correspondre aux dimensions des blocs qui forment harpe (cf. *supra,* § 73).

501. Le dispositif reste identique, dans toutes les scènes.

La reine fait l'offrande, alternativement, à l'Amon de Karnak et à l'Amon de Louxor. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire avec la queue, muni d'uraeus, et porte sur la tête le *némès* ou bien la perruque-*ibès*. Aux deux derniers registres, c'est le roi qui la remplace.

MUR OUEST (Pl. 16).

502. Le mur Ouest, dans lequel est percée la porte 1, est très incomplet. Il nous manque la moitié des blocs et les assises 1, 3 et 5 font complètement défaut.

Les scènes qui nous ont été conservées semblent être rigoureusement symétriques, de part et d'autre de la porte.

Soubassement. Nous n'en avons rien. Comme il n'a été conservé sur aucun des autres murs de refend, on ne sait pas comment il était décoré. Peut-être était-il orné d'un plan de laitues, comme les murs latéraux.

Premier registre (manque au Sud et au Nord). Ce registre devait comporter, en double exemplaire, le texte rituel qui met au pied d'Amon tout ce qui existe (cf. *infra,* § 518). Rien n'en a été découvert, à ce jour.

Deuxième registre (bl. 58 *N.,* manque au Sud).

503. La reine, coiffée de l'*ibès,* est représentée devant Amon avec les deux bras pendants, en attitude de prière.

Titre : (le signe est retourné), «Adorer dieu, quatre fois».

Au-dessus de la reine :

Au-dessus du dieu : «Amon-Rê» et le souhait :

Troisième registre (manque au Sud et au Nord).

Quatrième registre (bl. 32 *S.* et bl. 306 *N.*).

504. La reine fait la libation d'eau devant Amon-Min. Coiffée de l'*ibès,* elle présente deux pots ronds .

Titre : S. , «Donner la libation d'eau fraîche».

N. .

Au-dessus de la reine, cette légende, qui varie d'un bloc à l'autre :

S. .

N. .

Au-dessus du dieu, dont les deux plumes sont tenues tantôt par un bandeau (bl. 32), tantôt par un mortier (bl. 306), son nom :

S. .

N. .

Derrière le dieu, on voit, sur le bloc 32, la chapelle et l'éventail . Ces ornements ont disparu sur le bloc 306, dont l'extrémité droite a été endommagée.

Cinquième registre (manque au Sud et au Nord).

Sixième registre (bl. 218 *S.,* manque au Nord).

505. La reine, dont l'image a disparu, offrait un pain blanc à Amon-Min.

Titre : , «Offrir le pain blanc».

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux».

Derrière lui, sont disposés l'éventail et la chapelle, ainsi qu'une formule de protection : .

Septième registre (bl. 113 *S.* et bl. 74 *N.*).

506. Sur le bloc 113, la reine, coiffée du *némès,* offre deux pots de vin à Amon. Elle est remplacée, sur le montant Nord, par Thoutmès III qui a fait décorer tout le haut de cette salle dans un style assez négligé. Le roi offre la libation.

Titre : S. , «Donner du vin».

N. , «Donner la libation d'eau fraîche».

Au-dessus de la reine : .

Au-dessus du roi : .

Au-dessus du dieu : S. , «Amon-Rê, maître du ciel».

N. , «Amon-Rê, roi des dieux».

Huitième registre (bl. 112 *S.* et bl. 111 *N.*).

507. Le roi est représenté, sur les deux montants, en attitude de prière devant Amon. Il est coiffé de l'*ibès.*

Titre : (le signe est retourné), «Adorer dieu, quatre fois».

Les légendes, comme les figures, sont très mal gravées.

Au-dessus du roi : .

Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel».

MUR EST (Pl. 17)

508. Le mur de séparation, entre le vestibule et le sanctuaire, joue un rôle très important dans la décoration du monument : sa face Ouest, celle qui donne sur le vestibule, est conçue comme la véritable façade du sanctuaire. En effet, la porte était surmontée d'une corniche à palmette, dont nous n'avons plus qu'un fragment, mais qui est identique à celle qui décorait, extérieurement, l'entrée du monument [1].

Nous avons, ici, affaire à une convention classique de l'architecture religieuse.

En principe, les différentes salles qui se succèdent dans l'axe d'un temple, en direction du saint des saints, comportent chacune une façade complète avec la corniche à gorge et le disque ailé muni d'uraeus, comme si ces parois étaient à l'air libre et non pas enserrées dans un ensemble plus vaste. On sait que les temples ptolémaïques ont poussé ce principe à son aboutissement logique, en donnant au sanctuaire de la barque sacrée l'aspect d'un petit temple complet et indépendant : il a un fruit extérieur, des tores d'angle, une corniche, c'est-à-dire tous les éléments d'une construction en plein air. Simplement, il se trouve enfermé dans une salle plus grande, au cœur même du temple. Il en est ainsi à Edfou, à Dendérah etc... Alexandre avait déjà construit un sanctuaire de ce type, au fond du temple de Louxor.

Appliqué à une chapelle-reposoir, ce principe aboutit à rendre indépendantes les deux salles qui la composent. C'est encore bien plus net dans les deux sanctuaires qui ont remplacé le nôtre. Thoutmès III, imité par Philippe Arrhidée, a modifié la décoration pour mettre mieux en lumière l'autonomie de chacune des deux salles : les plafonds ne sont pas au même niveau et, extérieurement, un décrochement de la corniche et un tore fictif traduisent la séparation entre le vestibule et le sanctuaire.

509. Du point de vue de la décoration, le mur Est diffère peu des autres murs de refend. L'étroitesse des surfaces à graver, entre les montants de la porte et le mur, n'a permis de représenter que de petites scènes, à raison d'une par registre, de chaque côté de la porte.

[1] Ce fragment ne possède aucune trace qui permette de conclure à l'existence d'un placage d'or, à l'inverse de la porte d'entrée (porte 1), sur laquelle on voit nettement une rainure ayant servi à l'insertion d'une feuille d'or. Cf. Lacau, *ASAE* 53, 237-241 et *infra,* § 704.

La porte 2 a la même largeur que les autres portes du monument, cependant elle n'est pas formée, comme elles, de deux montants monolithes mais de blocs en granit noir, disposés en assises qui s'imbriquent dans l'appareillage en grès rouge du mur. Il en résulte que les scènes latérales sont gravées, alternativement, sur des blocs de granit et sur des blocs de grès. Le croquis ci-joint indique le dispositif (fig. 23).

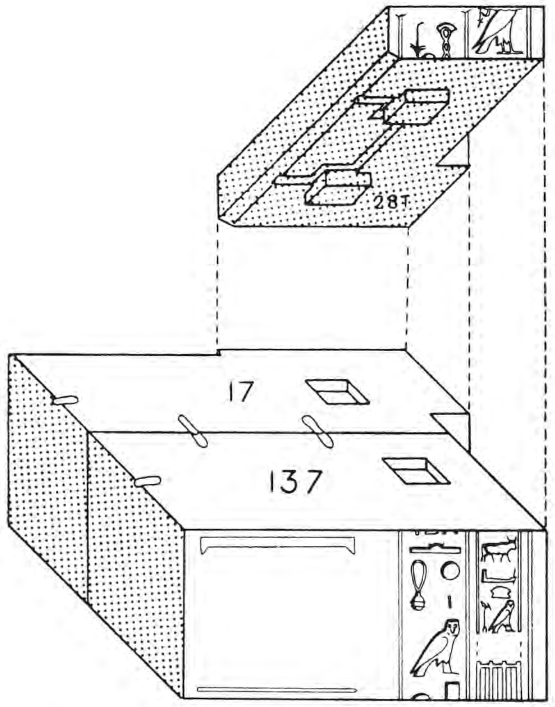


Fig. 23. — Disposition des blocs de la porte 2.

510. Voici ce qui reste de la décoration :

Soubassement. Il n'est pas encore retrouvé (cf. *supra,* § 502).

Premier registre. Sur chaque mur de refend, le premier registre devait comporter le texte classique qui met, aux pieds d'Amon, tout ce qui existe (cf. *infra,* §§ 516 sqq.). Sur les huit blocs primitifs, nous n'en avons que trois qui comportent ce texte, en deux rédactions très voisines : deux dans le sanctuaire et un dans le vestibule (133). Ce dernier prend place dans la partie Nord du mur Est. Nous en donnerons la copie ultérieurement. Notons qu'il se trouvait juste à la hauteur de la frise d'oiseaux-*rékhyt,* qui sont gravés sur les murs Sud et Nord du vestibule.

Deuxième registre (manque au Sud et au Nord). Il devait représenter la prière *dwꜣ-nṯr* (cf. *supra,* §§ 503 et 696).

Troisième registre (bl. 64 *S.,* manque au Nord).

511. La reine, coiffée du *némès* rayé, offre deux pots ronds de vin à Amon-Min.
Titre : , «Donner du vin».
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux» et la formule : .
Derrière la reine, on a, en outre, représenté les emblèmes rituels : l'éventail et les deux .
Pareillement, il y a, derrière le dieu, un éventail et la chapelle, ainsi que la formule de protection : .

Quatrième registre (bl. 205 *N.* et bl. 247 *S.*).

512. Le roi, coiffé du *némès* (côté Sud) et de l'*ibès* (côté Nord), offre deux vases de lait à Amon.

Titre : , «Donner du lait».
Au-dessus du roi : .
Au-dessus du dieu :
N. , «Amon-Rê» et la formule : .
S. , «Amon-Rê, chef des Deux-Terres» et : .
Derrière le roi, on a en outre représenté, du côté Sud, les emblèmes rituels : l'éventail et les deux .
Pareillement, derrière le dieu, il y a, du côté Sud, un éventail placé, d'une façon inhabituelle, au-dessus de la formule de protection : .

Cinquième registre (manque au Sud et au Nord).

Sixième registre (bl. 62 *N.* et bl. 17 *S.*).

513. La reine, coiffée du *némès,* offre du vin à Amon.
Titre : N. , «Donner du vin».
S. , «Donner du vin, à Amon-Rê».
Au-dessus de la reine : (S.) .
Au-dessus du dieu :
N. , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .
S. , «Amon-Rê» et la formule : .
Derrière la reine, l'éventail et les deux .
Derrière le dieu, l'éventail et une colonne de signes :
N.
S.

Septième registre (bl. 250 *N.,* manque au Sud).

514. La reine offre deux pains-*šʿt* à Amon-Min. Elle est coiffée de la perruque ronde.
Titre : , «Donner le pain-*šʿt*».
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux» et la formule : .
Derrière la reine, l'éventail et les deux .
Derrière le dieu, la chapelle surmontée de l'éventail , avec une colonne de signes : .

Huitième registre (bl. 41 *N.* et bl. 13 *S.*).

515. Nous avons affaire à deux scènes différentes.

Au *Nord,* le roi offre un godet d'encens à Amon.

Titre : , «Faire l'encensement».
Au-dessus du roi : .
Ce qui était gravé derrière le roi a disparu. Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel» et la formule : .
Derrière lui, l'éventail et une colonne de signes : .

Au *Sud,* le roi offre deux vases de vin à Amon.
Titre : , «Donner du vin».
Au-dessus du roi : .
Au-dessus du dieu : , et le souhait : .

II. SANCTUAIRE.

(Pl. 18-24)

Nous entrons, maintenant, dans la seconde salle du monument, le saint des saints, qui contenait la barque d'Amon.

Le soubassement est décoré d'un plan de laitues, comme le vestibule. En outre, il était, sans doute, un peu surélevé, comme dans le sanctuaire de Philippe.

MUR SUD ET MUR NORD

(Pl. 18-22)

PREMIER REGISTRE (Pl. 18)

516. A l'inverse du soubassement, le premier registre du sanctuaire n'a rien conservé de la décoration du vestibule. Les *rékhyt* en adoration sont remplacés par une frise de signes . Ce groupement n'est pas exclusivement décoratif, il promet au roi «toute vie, toute stabilité et tout bonheur» et sa répétition multiplie l'efficacité du souhait. L'exécution de ces signes est vraiment admirable de grâce et de finesse. Sur le fût du pilier est gravé, verticalement, le cartouche de la reine , en caractères plus petits. Ce cartouche est orienté de façon à faire face au fond du sanctuaire, tandis que le groupe se lit dans le sens opposé. Cela peut se comprendre si l'on songe que le nom royal, comme le souverain qu'il précède et qu'il représente, est toujours censé se diriger vers le dieu, tandis que les dons qu'il reçoit vont au-devant de lui. La frise récapitule donc, en une image très simple, l'essence même du rite égyptien.

Sur certains blocs, les cartouches ont été martelés, sur d'autres, ils ont été laissés intacts. C'est toujours le même travail de destruction, amorcé puis abandonné en cours de route. Sur le mur Nord, on avait commencé le martelage par l'angle Est, sur le mur Sud par l'angle Ouest.

517. Le groupe est un élément décoratif très courant, à toutes les époques. Il faudrait pouvoir en suivre l'évolution à travers ses multiples applications. Tantôt il figure sur une amulette [1], tantôt sur l'embrasure d'une porte [2], tantôt sur des meubles d'usage religieux ou civil, tantôt, enfin, sur un socle de sphinx ou de statue [3]. Il faudrait déterminer, dans chaque cas, si la formule s'adresse au roi, au dieu ou à l'objet lui-même, qui serait en quelque sorte personnifié. Ainsi, lorsque le motif figure sur une embrasure de porte, n'est-ce pas une façon de garantir à l'opération des vantaux la vie et la perennité?

518. En réalité, l'expression est le début d'une formule plus développée, dont nous avons plusieurs exemples à ce même registre, sur les murs de refend du vestibule et du sanctuaire (cf. *infra,* §§ 688, 695 et *supra,* § 510). Trois blocs nous l'ont conservée, en deux versions différentes, dont voici le texte :

A. (bloc 133 = Pl. 17; bloc 262 = Pl. 24).



B. (bloc 43 = Pl. 23).



A. — «Toute vie, toute stabilité et tout bonheur, toute santé et toute joie. Toutes les terres, tous les pays étrangers sont aux pieds d'Amon, maître des trônes des Deux-Terres, (lui) qu'implorent tous les *rékhyt* (a) pour qu'ils vivent (b) des millions (d'années) (c), pour l'éternité (d)».
B. — «Toute vie, toute stabilité et tout bonheur, toute santé et toute joie. Toutes les terres, toute la Phénicie et les pays inconnus (e) sont aux pieds d'Amon, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel, (lui) qu'adorent tous les *rékhyt,* pour qu'ils vivent chaque jour».

COMMENTAIRE :

(a) *Dwꜣ rḫyt nbt :* le verbe est vraisemblablement à la forme relative. On voit tout de suite que ce membre de phrase est illustré par la frise du vestibule (cf. *supra,* §§ 412 sqq. et Pl. 12). Notons que le dessin imagé de l'oiseau en adoration a été conservé dans l'écriture, par souci de concision. Sur l'exemple **B.**, où il y avait plus de place, le verbe *dwꜣ* est écrit en toute lettre, mais on n'a pas changé l'idéogramme de l'oiseau.

(b) Forme *sḏm·f* à sens final ou consécutif?

(c) Litt. : «pour un million de million de million». Nous ne connaissons pas d'autres exemples de cette forme superlative.

[1] De Morgan, *Dahchour,* II, pl. V, 34-35.
[2] Dans les portes à un seul vantail, ce motif ne décore qu'un seul côté, celui qui reste visible après l'ouverture de la porte.
[3] Les plus anciens exemples datent de l'Ancien Empire, cf. Jéquier, *Le monument funéraire de Pépi II,* t. III : *Les approches du temple,* Le Caire, 1940, frontispice (frise au bas d'un panneau de bois).

(d) Cette expression composée se rencontre, d'habitude, sous la forme absolue *ḏt-ḏt* mais on la trouve aussi *n ḏt ḏt*, cf. *Urk.* VII, 48, 15.

(e) Cf. *Wb.* IV, 551, 19.

519. Ce texte nous aide à comprendre pourquoi la frise de est systématiquement placée à la base des murs : tous ces dons sont «aux pieds» (*r rdwy*) d'Amon. Il importe donc de les figurer au-dessous des scènes où le dieu est représenté. Nous avons maints exemples de cette disposition. C'est, très souvent, à la base des piliers qu'est reproduite la formule en question, que ce soit à Deir el-Bahari [1], à Louxor [2] ou, encore, dans les chapelles périptères de Sésostris Ier [3], de Thoutmès III [4] ou d'Aménophis II [5], à Karnak.

DEUXIÈME REGISTRE (Pl. 18)

Côté Sud

Scène 1 (bl. 22 et 142).

520. Ces blocs prennent place contre le mur de refend contenant la porte 2. Ils nous donnent une seule scène, représentant la reine, martelée, en marche vers le temple.

Derrière elle, les emblèmes : et , ainsi que la fin d'une formule rituelle : .

Devant elle, verticalement, le titre de la scène : , «Entrée et sortie [6] royales, vers le temple d'Amon, à la tête de Karnak. Station dans la Salle Large [7]».

En avant du titre, il y a deux enseignes qui précèdent la reine :

1°) le chacal , dont la hampe est tenue par le signe , muni de deux bras; à côté de la hampe, le nom du dieu : , «Oupouat du Sud, le puissant des Deux-Terres, il donne toute vie»;

2°) l'objet , placé sur une hampe, qui est tenue par le signe , muni de deux bras. Aucune légende.

[1] Colonnade du milieu; on peut la voir dans : K. Lange und M. Hirmer, *Aegypten, Architektur Plastik Malerei in drei Jahrtausenden*, München, 1967, pl. 120.

[2] Pilier d'angle du vestibule (PM, *Top. Bibl.* II, 104). Clichés Fonds Moret (Cabinet d'Egyptologie du Collège de France) : nos 107 et 113-114.

[3] Cf. *Chap. Sésostris*, § 466.

[4] Inédit (il s'agit de la chapelle construite, par le roi, contre le mur de la cour du VIIe au VIIIe pylônes).

[5] Inédit (il s'agit de la chapelle construite entre les IXe et Xe pylônes), cf. fiche *Wb. Karnak*, n° 618. On ajoutera, à cette liste, un monument du Musée de Florence (Florence 1714 = Schiaparelli, *Museo archeologico di Firenze, Antichità egizie*, Rome, 1887, p. 460-461).

[6] Nous avons déjà plusieurs exemples de cette expression qui doit signifier «se promener» (cf. *supra*, § 59 et §§ 472-475).

[7] Toutes les cérémonies représentées sur le deuxième registre devaient se dérouler sur l'esplanade qui précède l'entrée du temple. Pour la «Salle Large» (Ousékhet) de Karnak, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 307 sqq. Même titre à Deir el-Bahari : Nav., *D. el-B.*, III, pl. LXIV = *Urk.* IV, 265,5.

Cette procession d'enseignes se poursuivait-elle sur le bloc suivant, qui nous manque? Plus vraisemblablement, les deux enseignes que nous avons ici étaient les seules et résumaient toute la procession. Nous en avons déjà vu des exemples (cf. *supra*, §§ 258, 380, 465).

Scène 2 (bl. 44 et 143).

521. Après une lacune de longueur indéterminée, nous avons deux blocs jointifs, qui constituent une seule scène : la reine consacre à Amon-Min six quadrupèdes égorgés et étendus par terre, devant le dieu.

Titre de la scène : (le nom du dieu est retourné), «Frapper quatre fois sur les morceaux de choix d'Amon-Rê».

La reine, coiffée du casque de guerre, sans barbe [1], porte le pagne à devanteau triangulaire muni d'uraeus, avec queue. Elle brandit, de la main droite, le bâton sur les bêtes sacrifiées et, de la main gauche, elle tient la massue et la canne-*makès*.

Au-dessus d'elle : .

522. Les bêtes sacrifiées sont représentées, ici, de dos. C'est toujours le cas, nous l'avons vu, quand la tête des animaux est tournée vers la gauche; inversement, c'est le ventre qui est montré quand l'animal est tourné vers la droite.

Les victimes sont toujours orientées de façon à faire face au dieu. Sur chacune des bêtes immolées, on a placé, comme d'habitude, les trois pièces de choix : la patte antérieure droite, une partie des côtes et le cœur. Chacune des six espèces est soigneusement caractérisée par la forme des cornes et de la queue et, pour plus de précision, le nom de l'espèce est écrit près de la tête. Ce sont, respectivement, en commençant par le bas :

«[jeune taureau-*ioua*]»,

«jeune taureau-*néga*»,

(*sic*), «jeune taureau-*oundjou*»,

«jeune oryx»,

(*sic*), «jeune bouquetin»,

«jeune gazelle».

Cette scène comporte, habituellement, trois ou quatre quadrupèdes seulement. On devait en offrir un assez grand nombre, mais, dans les représentations courantes, on réduisait la scène à l'essentiel.

[1] L'absence de la barbe est normale quand le souverain porte cette coiffure.

523. Le dieu Amon-Min est du type habituel. Derrière lui, on a représenté son jardin de laitues. Une inscription de dix lignes verticales, placée au-dessus des victimes, contient les paroles qu'il adresse à la reine : «Paroles dites par Amon, maître [unique] : [ma fille], mon aimée, [Makarê], combien [belle?] ta fondation, (ô) maîtresse des Deux-Terres, combien pures tes offrandes. Elles sont parfaites, elles seront stables, elles sont acceptées, louées, aimées parce que tu fais cela (?)»[1].

524. Dans l'angle droit du bloc 44, laissé libre par la scène de consécration, deux Nils sont représentés, porteurs de présents symboliques. Ils sont placés sur deux registres, l'un en dessous de l'autre, mais, étant donné les règles de la perspective égyptienne, on a voulu les figurer côte à côte. Ils tendent, des deux mains, une table d'offrandes ou, plus exactement, un plateau recouvert d'une natte, portant un pain et deux vases. Le sceptre traverse, verticalement, le plateau et deux signes sont suspendus par une cordelette au bras du porteur.

Au-dessus du Nil du registre inférieur, son nom : →, «Hou (le goût)» et le souhait : →.

Au-dessus du Nil du registre supérieur, son nom : →, «Djéfa (les provisions)» et : →.

Nous avons, une fois de plus, affaire aux génies Hou et Djéfa, personnifications de l'abondance sous toutes ses formes. On les rencontre déjà à l'Ancien Empire[2] et ils ont connu une faveur toute particulière dans les époques suivantes. Nous les retrouvons précisément dans la chapelle de la reine, à Deir el-Bahari, où ils accompagnent les deux Nils du Sud et du Nord qui lient les plantes symboliques, sous le trône de la reine[3].

Après une nouvelle lacune, dont nous pouvons évaluer la longueur, d'après le texte gravé à l'extérieur (cf. *supra*, § 169), à deux blocs, nous avons affaire aux deux blocs jointifs 28 et 206, que nous allons maintenant examiner.

Scène 3 (bl. 48).

525. La reine, qui a été martelée avec soin, offrait, à Amon-Min, un bouquet composé de lotus et de papyrus liés ensemble. Au-dessus d'elle :

Amon-Min, du type habituel, porte les deux plumes fixées aux tempes par un bandeau.

[1] Sur ce sens passif de *šsp*, cf. *Wb.* IV, 534,2. La séquence *šspw ḥsw mrw* n'est pas sans exemple. On la rencontre, ultérieurement, toujours en parlant d'offrandes (Davies, *The Rock Tombs of el Amarna*, t. V : *Smaller Tomb and Boundary Stelae*, dans *Archaeological Survey of Egypt*, XVII, Londres, 1908, pl. 27,5) et, plus développée encore, sur deux papyrus de Gurob (Griffith, *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, Londres, 1898, pl. XXXVIII, l. 12-13, 29-30). Les deux participes *ḥsw* et *mrw* sont souvent associés comme épithètes laudatives (par exemple, *Urk.* IV, 453, 12 ; 1212,1).

[2] Cf. Borchardt, *Saʾḥu-Reʿ*, II, pl. 29 et p. 108-109.

[3] Nav., *D. el-B.*, V, pl. CX.

Au-dessus de lui : «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel, prince d'Héliopolis» et le souhait :

Derrière lui, le jardin planté de laitues et, en une ligne verticale, les paroles qu'il adresse à la reine : «Paroles dites : je te donne les années d'éternité, après que tu es apparue dans la royauté des Deux-Terres, comme Rê».

Scène 4 (bl. 164).

526. La reine offre, à Amon, les deux vases de lait. Elle est coiffée de la perruque ronde, serrée par un bandeau, où s'enroule l'uraeus et dont l'extrémité retombe dans le dos. Elle est vêtue du pagne à devanteau triangulaire muni d'uraeus avec queue. Elle porte la barbe. Au-dessus d'elle :

Titre de la scène : «Donner du lait».

Amon est du type habituel. Il tend, à la reine, le signe de la vie au bout de son sceptre.

Au-dessus de lui : «Amon-Rê» et le souhait :

Derrière lui : «Paroles dites : je te donne toutes les terres et tous les pays étrangers. Ils travaillent pour toi comme un seul (homme)».

Ensuite, vient une lacune indéterminée.

Scène 5 (bl. 266).

527. La dernière scène, placée à l'angle Sud-Est, manque. Il reste, simplement, sur le bord du bloc 266 (dont la plus grande partie était engagée dans le mur), une ligne verticale de texte. C'est la fin d'une formule adressée, par le dieu, à la reine : «Paroles dites : ma fille, Makarê, je t'ai doté de toute vie, toute stabilité et tout bonheur, à jamais».

Coté Nord

Scène 1 (bl. 63).

528. Ce bloc (angle Nord-Ouest) nous donne seulement quelques lignes d'une première scène, dont le reste manque. Elles indiquent qu'il s'agissait de la sortie du palais, comme dans la scène parallèle du mur Sud.

Nous avons, en effet, la fin de la formule : [...] et, en dessous, les emblèmes et, qui sont toujours placés derrière le roi en marche.

Après ce bloc, vient une lacune dont la longueur ne peut être précisée.

Scène 2 (bl. 54 et 194).

529. Ces deux blocs sont séparés par une courte lacune, mais ils appartiennent, certainement, à une même scène très intéressante, que l'on peut reconstituer facilement grâce à plusieurs parallèles.

Le premier bloc (bl. 54) nous donne une *liste des dieux* de l'Ennéade de Karnak. Il y a, seulement, les onze premiers dieux, les six autres se trouvant sur le bloc suivant, qui nous fait défaut.

Au-dessous de la liste des dieux, court, en une ligne horizontale, la formule de *dédicace* à Amon et à l'Ennéade. Cette formule générale est disposée de manière à bien montrer qu'elle doit être répétée devant le nom de chaque dieu. Elle est disposée en ordre rétrograde.

Pour des raisons typographiques, nous l'avons remise dans l'ordre de lecture normal : ←



«Offrande que donne le roi à Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, Kamoutef [1], à la tête de Karnak, et à la [grande Ennéade qui est dans Karnak]».

L'Ennéade de Karnak, ici mentionnée, est représentée plusieurs fois sur les parois du sanctuaire. Elle n'avait pas de temple en propre et on devait la vénérer dans le sanctuaire d'Amon.

530. Au-dessous de la liste des dieux et de la dédicace, se trouve le *tableau des produits* offerts. L'offrande est identique pour chaque dieu. Elle est répartie en deux cases distinctes, au-dessous de chaque nom divin.

Dans la première case, on a l'offrande de l'encens, représentée dans la cassolette. Dans la seconde case, on a indiqué trois offrandes différentes : trois pains ronds, trois morceaux de viande grillée, un vase portant trois petites pièces de viande (?). La triple image, le pluriel, indique qu'il s'agit d'offrandes multiples.

Enfin, au-dessous, vient la *formule :* , suivie du nom du dieu : «Paroles dites quatre fois, pour le dieu N.». Cette quadruple répétition d'une même formule est très fréquente dans tous nos rituels. Ici, peut-être, veut-on indiquer que le rite est répété chaque fois que l'on présente, à chacun des dieux, chacune des quatre catégories d'offrandes figurées dans le tableau. Il faudrait étudier toutes les scènes donnant de pareilles répétitions, disposées, comme ici, en tableaux.

531. Remarquons que le texte de la dédicace est disposé en ordre rétrograde, comme la liste des dieux qui la surmonte. L'image de la reine, en effet, devait se trouver du côté gauche de la scène (sur un bloc qui manque), marchant, comme toujours, vers le fond du temple, c'est-à-dire vers la droite, tandis que, du côté droit, au-delà du bloc 194, devait se trouver le dieu Amon-Min, car la formule du est au nom de Kamoutef. Au contraire, le titre et les textes gravés sur le bloc 194 sont en sens normal parce que les prêtres qui les prononcent sont tournés vers la gauche.

Le sens rétrograde de l'écriture s'explique très bien. L'Ennéade est tournée vers le dieu qui la préside, mais c'est le roi qui récite la formule de dédicace et il s'adresse, individuellement,

[1] On n'a pas jugé nécessaire de répéter la préposition devant le nom de Kamoutef, tandis qu'on l'a exprimée devant celui de l'Ennéade. C'est la preuve qu'Amon et Kamoutef ne sont pas, ici, considérés comme deux personnalités distinctes, mais bien comme une seule divinité en deux aspects.

à chacun des dieux à tour de rôle. Or l'écriture doit être toujours orientée dans le sens du personnage qui parle. Mais en même temps, il faut qu'un spectateur puisse lire le tableau sans être obligé de commencer par le côté le plus éloigné de l'entrée.

Pour concilier ces deux nécessités, l'écriture rétrograde est le procédé tout indiqué.

Le dispositif de la scène d'offrandes qui se trouve placée au septième registre, sur la même paroi, et que nous allons étudier (cf. *infra,* §§ 650 sqq.), est différent. Le tableau et le texte qui l'accompagne sont orientés dans le sens normal.

En voici la raison. Au second registre, le roi s'adresse à chacun des dieux, individuellement. Donc, l'écriture doit être tournée vers lui, tandis que, sur le septième registre, un personnage, le prêtre Iounmoutef, ou bien le dieu Thot, s'adresse à l'Ennéade prise en bloc, laquelle, normalement, lui fait face en tournant le dos au fond du temple. Le discours prononcé par le personnage est placé sous le tableau de l'Ennéade et orienté dans le même sens que lui. Il devrait être tourné dans l'autre sens, c'est-à-dire commencer à droite et finir à gauche, puisque le personnage est à gauche, ou tout au moins il devrait être en ordre rétrograde. Mais il y aurait eu contraste entre l'orientation du tableau et celle du texte placé au-dessous. On a donc donné au texte une orientation anormale, si l'on considère la logique de la scène, mais qui facilite la lecture.

532. Après le bloc 54, se trouvait un bloc qui nous manque et qui comprenait la suite de la scène, c'est-à-dire les six derniers dieux de l'Ennéade de Karnak et un ou deux personnages, dont le premier était certainement le prêtre Iounmoutef, lequel prononçait un discours dont le début devait se trouver sur ce bloc disparu. La fin de ce discours, ainsi que les trois autres personnages faisant suite aux premiers nous ont été conservés sur le bloc 194.

533. Pour bien comprendre la structure de cette scène, il importe de se référer à une représentation très voisine, qui figure sur un mur du pronaos de Louxor [1].

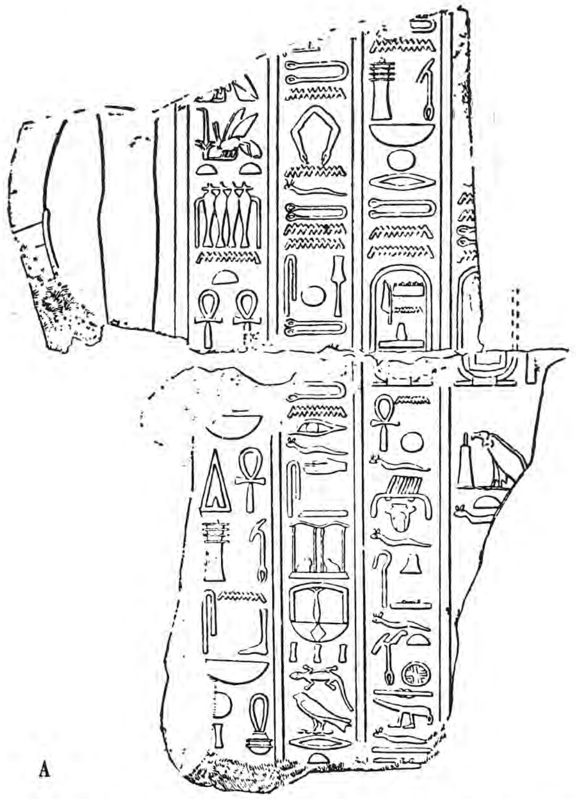
Après examen sur place de la scène, à Louxor, d'excellentes photographies prises jadis par Moret, au moment où il préparait la publication du temple [2], nous permettent de donner la description qui va suivre. Tous les noms divins avaient été martelés par Aménophis IV. Les restaurations anciennes, datant de Séti Ier, sont d'une fantaisie déconcertante. L'exemplaire d'Aménophis Ier et celui de la reine permettent de rétablir l'ensemble.

A Louxor, nous sommes dans la moitié Nord du temple : le roi porte la couronne rouge. Dans notre chapelle également, nous sommes sur le mur Nord, à l'intérieur. Or, la scène est tournée dans l'autre sens. Pourquoi ce changement d'orientation? Il faudrait alors supposer que le roi est placé à gauche de la scène et face à droite...

[1] Cf. PM, *Top. Bibl.* II, 105 (75). Cette scène a été publiée par Lepsius (*LD* III, 74 a = *Text* III, 81), puis par Gayet (*Louxor,* pl. XXXV, fig. 138). Ce dernier semble ignorer la publication de Lepsius ; en tout cas, il n'en tient aucun compte. L'une et l'autre sont très incorrectes.

[2] Ces photographies font maintenant partie de la documentation du Cabinet d'Egyptologie du Collège de France. Celles qui concernent notre scène portent les nos 315-6.

534. Cette cérémonie, reproduite par Aménophis III à Louxor, était bien antérieure à la reine Hatshepsout elle-même. Nous la retrouvons à Karnak sur d'admirables fragments datant d'Aménophis Ier, qui ont été retrouvés autrefois par Legrain, dans la cour de la cachette [(1)]. Ce sont les restes d'un monument de calcaire blanc, sans doute remplacé par du grès au temps de Thoutmès III, et qui ont servi de remblai pour niveler le terrain, en avant et au Sud du IVe pylône.


A

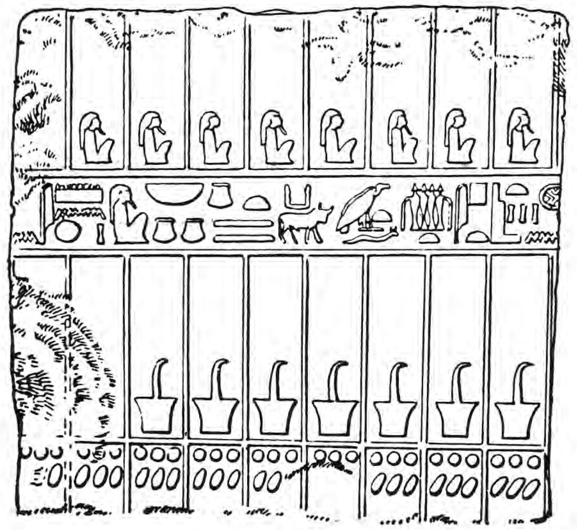
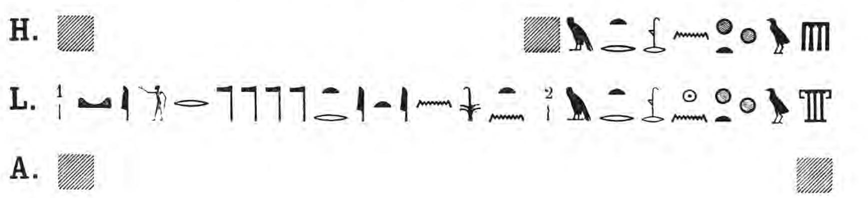

B

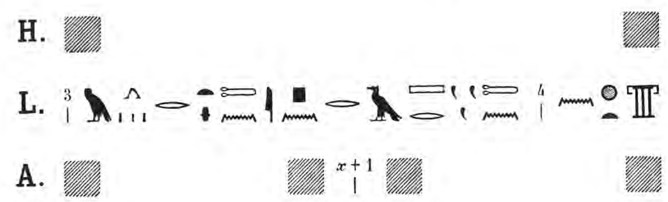
Fig. 24. — Fragments d'Aménophis Ier : appel aux dieux pour le repas du soir (A); liste d'offrandes (B).

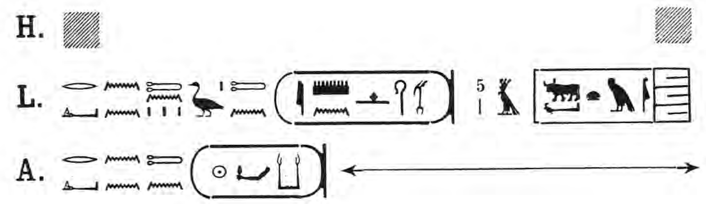
Ces fragments étaient entassés, pêle-mêle, au milieu d'une quantité de matériaux provenant de monuments antérieurs dont certains de la XIIe dynastie. On trouvera, ci-joint, la reproduction de deux fragments d'Aménophis Ier (fig. 24 A) [(2)]. Un troisième fragment provient d'un autre exemplaire de la liste d'offrandes (fig. 24 B).

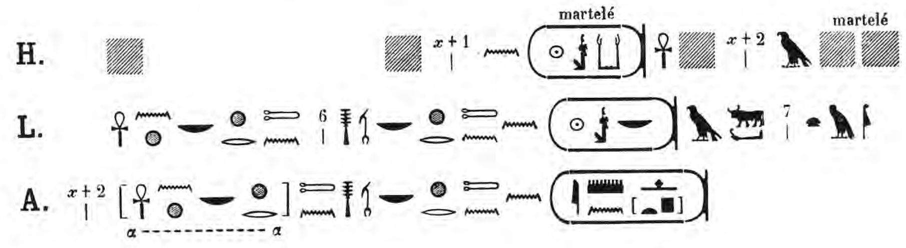
535. Voici, d'abord, le texte qui accompagne la scène d'après nos trois exemplaires : **H.** = chapelle d'Hatshepsout (bloc 194), **L.** = Louxor et **A.** = fragments d'Aménophis Ier.

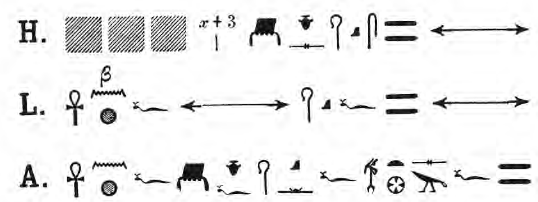


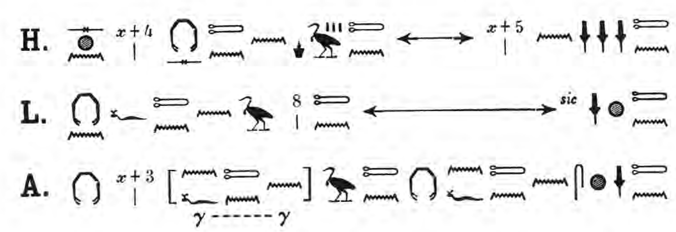
(1) Legrain, *ASAE* 4, 14.
(2) D'après Arch. Lacau, Photo A, VI.

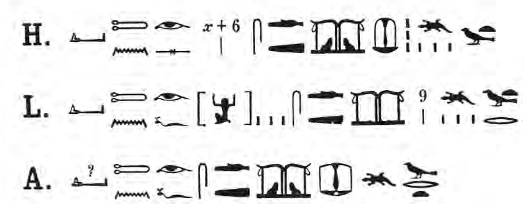


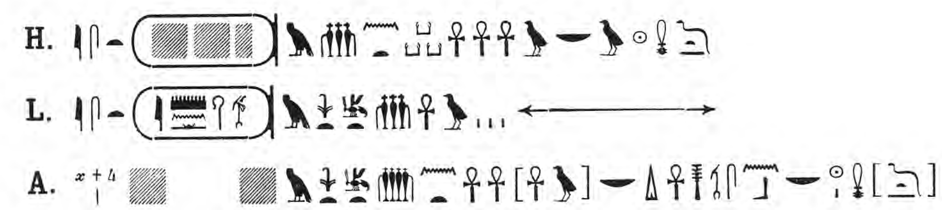












α : Ces signes, maintenant disparus, ont été donnés par Legrain.
β : Ces deux hiéroglyphes ont été peints, mais non gravés.
γ : Aujourd'hui disparus, mais donnés par Legrain.

Nous traduisons l'exemplaire de Louxor, qui est le plus complet. Les variantes importantes sont indiquées entre parenthèses.

Le titre : Faire l'invocation en direction des dieux et des déesses, par le roi, à l'heure des offrandes nocturnes[1] : «venez vers vos pains que voici, vers vos grillades (faisant partie) des offrandes nocturnes que vous a données votre fils, N.N., l'Horus N.N. Que toute vie qui dépend de vous, toute stabilité et tout bonheur qui dépendent de vous soient (donc) pour N.N., l'Horus, N.N..

«Qu'il vive (**A.** : «qu'il soit joyeux»), qu'il gouverne les Deux-Terres (**A.** : «qu'il gouverne Thèbes et dirige les Deux-Terres»). Car il vous met en contact[2] avec vos âmes, [il vous met en contact avec] vos images.

«Puissiez-vous lui accorder de faire des fêtes-*sed* très nombreuses, tandis que N.N. est roi de Haute et de Basse Egypte et à la tête des vivants» (**A.** précise, en complétant : «à la tête de tous les vivants, doué de toute vie, stabilité, bonheur, santé, comme Rê, à jamais»).

536. Poursuivons la description de la scène, telle qu'elle figure sur le monument de la reine. Au-dessous du texte, nous voyons trois personnages tournés vers la gauche.

1°) Un prêtre, portant la perruque ronde et le pagne court, lève la main droite, paume ouverte vers le haut. Au-dessus de lui, son titre : , «Père divin» et, devant lui, quelques signes qui forment peut-être la suite de sa titulature : , «(Père divin de l'Amon) de Karnak».

2°) Un prêtre, identique au précédent, est désigné seulement comme : .

3°) Une prêtresse porte le costume caractéristique des divines épouses : robe collante, ceinture munie de deux boucles qui retombent devant et derrière, bande d'étoffe entourant la perruque et pendant par derrière. Elle tend les deux bras dans la même attitude que les prêtres qui la précèdent. Au-dessus d'elle, son titre : , «Epouse divine, main divine»[3].

En avant de ces trois personnages, devait se trouver le prêtre Iounmoutef, avec le début du texte d'offrande, sur le bloc qui nous manque. A Louxor, c'est lui qui récite la formule.

(1) *Ḥt-ḫ3wy*; pour la graphie : comparer *Urk.* IV, 470,2.
(2) Cf. de même *infra*, § 664. Sur ce sens factitif du verbe *sḫn* (cf. *Wb.* III, 469,11, qui ne l'enregistre que pour l'époque grecque), litt. : «faire se réunir», cf. Moret, *Rituel du culte*, p. 100, n. 4.
(3) Elle figure, aussi, dans la scène similaire de Louxor. Cf. Sander-Hansen, *Gottesweib*, p. 25.

Après cette longue scène, nous avons une lacune dont on ne peut préciser l'étendue. Le texte historique, gravé au revers, ne permet plus d'évaluer la place relative des blocs, car le parallèle de Deir el-Bahari fait complètement défaut. Nous ne savons donc pas comment placer exactement les blocs qui vont suivre : 21, 147 et 37.

Scène 3 (bl. 21).

537. Le bloc 21, que nous plaçons ici provisoirement, donne, sur sa moitié gauche, la fin d'une scène, dont le début devait figurer sur un autre bloc aujourd'hui disparu. Il représente Amon-Min, de type habituel, coiffé des deux plumes fixées aux tempes par un bandeau et ayant derrière lui son jardin de laitues.

Au-dessus de lui et dans son dos, est gravé ce texte : , «Tes fondations que voici sont belles à mon cœur et justes au cœur de l'Ennéade[1]. Je t'en donne la récompense en vie, stabilité, bonheur, à jamais».

Rien ne permet de dire, avec exactitude, à quel type de scène d'offrande appartient ce qui nous reste.

Scène 4 (bl. 21).

538. Sur la moitié droite du bloc 21, commence une scène, dont nous n'avons pas la suite immédiate, mais qui s'apparente aux représentations figurées sur les blocs 147 et 37, que nous examinerons ensuite. Sur toute cette partie du mur, on a voulu fixer par l'image les principaux gestes rituels exécutés quotidiennement par les officiants : purification corporelle, allumage du feu etc... Aucune de ces scènes ne nous est parvenue complète, car elles ne sont pas enfermées dans les limites trop étroites d'un bloc et chevauchent les joints. Pour économiser la place et multiplier les personnages, on a divisé les tableaux en deux registres superposés, qui ne sont d'ailleurs pas indépendants l'un de l'autre. En général, il semble que le registre du haut doive précéder celui du bas dans l'ordre de succession des cérémonies.

539. La scène conservée sur le bord du bloc 21 représente l'entrée des prêtres dans le temple et leur purification préalable. C'est ce qu'indique le titre, inscrit dans l'angle du registre inférieur : , «Entrer au temple»[2].

Pour comprendre ce rite, il nous reste peu de chose.

Sur le registre du bas, nous voyons une prêtresse dans le costume caractéristique des épouses divines (cf. *supra,* § 536, 3°). Elle a les deux bras pendants le long du corps et ne semble pas dans l'attitude de la marche. Il faudra attendre la découverte du bloc qui fait suite à celui-ci

(1) Amon-Min et l'Ennéade sont associés, très étroitement, dans le sanctuaire. Ils reçoivent, conjointement, les offrandes dédiées par le roi (cf. *supra,* § 529). C'est pourquoi ils ont été ici réunis dans une même formule.
(2) Tout un chapitre est consacré à cette cérémonie préliminaire dans Moret, *Rituel du culte,* p. 79 sqq. Un texte de Kom Ombo spécifie qu'elle vient tout de suite après les ablutions (De Morgan, *Ombos,* I, 165, n° 210 a).

pour savoir si les autres personnages étaient représentés en mouvement (comparer avec la scène portant le même titre = *infra,* §§ 573-574, Pl. 19, bl. 292).

En revanche, le registre supérieur est très facile à interpréter. Nous voyons deux prêtres, légèrement courbés, se baignant les pieds dans un bassin. Ils devaient, également, recevoir sur la tête le flot purificateur, mais une cassure de la pierre a fait disparaître ce détail (comparer : *infra,* §§ 567 sqq., Pl. 19, bl. 140 et 292). On peut encore lire le titre du dernier de ces prêtres : [hiéroglyphes], «Prophète».

Cette même scène nous a également été conservée, quoique de façon fort incomplète, sur deux blocs jointifs de calcaire, trouvés jadis par Legrain dans le remblai qui formait le sol de la cour de la cachette. En voici la reproduction (fig. 25). L'épouse divine est, ici, la reine Ahmès-Néfertary, en personne. Il est peu probable qu'à l'époque de notre monument, Hatshepsout ait joué le même rôle. Nous avons vu qu'elle quitta les emblèmes de divine épouse pour revêtir les insignes royaux (cf. *supra,* «Texte Historique», I, 19-20 et IV, 16). Elle avait dû abandonner cette fonction à une simple prêtresse.

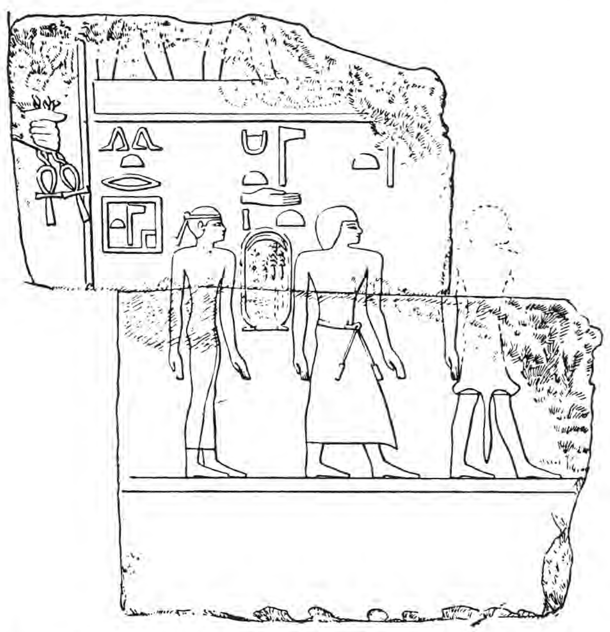


Fig. 25. — Fragments d'Aménophis Ier : défilé de prêtres.

Scène 5 (bl. 147).

540. Ce bloc nous donne le début d'une scène tout à fait nouvelle. Mais nous avons d'abord, sur la gauche, deux lignes verticales, dont on ne peut dire si elles servent à notre scène ou à la précédente.

Ce texte est écrit en ordre rétrograde, parce qu'il est tourné dans le sens des personnages mais contre le sens de marche du spectateur. Il se peut, aussi, qu'il soit orienté vers un personnage figuré sur le bloc précédent qui nous manque : [hiéroglyphes], «Sortir au dehors vers la Salle Large, préparer [1] le brasier (du type [hiéroglyphes]) [placé?] au milieu de la Salle Large, se tenir debout derrière lui, placer le feu sur l'autel-à-feu (du type [hiéroglyphes]) [2]» (titre identique = *infra,* § 566, Pl. 19, bl. 140). Tout de suite après, sont représentés six personnages en deux registres.

(1) Litt. : «faire», expression technique que l'on retrouve plus loin (cf. *infra,* § 566).

(2) Sur les diverses formes de l'autel-à-feu, cf. Budge, *Dictionary,* 135 A. Ce mot a donné lieu à divers jeux graphiques (cf. Weill, *RdE* 4, 225-226).

541. *Registre inférieur :*

1°) Thot ibiocéphale est vêtu du pagne court et ceint d'une bandelette transversale comme en portent les prêtres-lecteurs (*ḫry-ḥbt*). Comme eux aussi, il tient, à la main, un rouleau de papyrus. Devant lui, son nom : [hiéroglyphes], «Le maître d'Hermopolis, dans ses fonctions [1]».

2°) Un prêtre, portant la perruque ronde, est vêtu du pagne court, traversé d'un pli oblique (comparer avec les prêtres figurés sur le bloc 21). Devant lui : [hiéroglyphes], «Serviteurs (?)». Noter le pluriel.

3°) Un prêtre, portant la perruque ronde, est vêtu du pagne ordinaire. Devant lui : [hiéroglyphes], «Prophètes nombreux». Là encore, un seul personnage représente toute une catégorie d'officiants.

Le titre *ḥnwty* est obscur [2] : on le rencontre, au Moyen Empire, sous la forme : [hiéroglyphes], sur une stèle d'Abydos [3] ; il apparaît encore, à l'époque amarnienne, écrit cette fois : [hiéroglyphes], var. : [hiéroglyphes] [4]. Dans les deux cas, ce prêtre semble appartenir au sacerdoce thébain, mais rien ne permet de préciser ses attributions [5]. Sur notre monument, il est représenté en compagnie des plus hauts dignitaires du clergé d'Amon (cf. *infra,* §§ 562, 1 et 564, 2). Une prêtresse *ḥnwtt* joue le même rôle auprès de la divine épouse (cf. *infra,* § 542, 3° et §§ 562, 2-3; 565, 1).

542. *Registre supérieur :*

1°) Thot est représenté exactement comme au registre inférieur. Devant lui : [hiéroglyphes], «Le maître d'Hermopolis, dans ses fonctions».

2°) Une prêtresse porte le costume caractéristique des divines épouses (cf. *supra,* § 536,3). Devant elle : [hiéroglyphes], «Epouse divine, main divine».

3°) Une prêtresse, coiffée de la longue perruque, porte la robe collante. Devant elle : [hiéroglyphes], «Servante» [6].

(1) La même légende, illustrant le nom de Thot, se retrouve sur le monument de Sésostris (cf. *Chap. Sésostris,* § 142).

(2) Le mot lui-même est une formation archaïque : le suffixe *-ty* ou *-tw,* comme désinence nominale, se rencontre surtout à l'époque des pyramides, comparer *rmnwty, msty, mitw* etc... Cf. à ce sujet, Lacau, *Ann. CF.,* 47e année (1947), p. 137 et Sainte Fare Garnot, *JNES* 8, 99-100.

(3) *C.G.C.* 20545 (h) = H.O. Lange und H. Schäfer, *Grab und Denksteine des mittleren Reichs im Museum von Kairo,* II, p. 171. Cet exemple est cité par *Wb.* III, 109,9, avec l'indication incorrecte : «Frauentitel».

(4) Davies, *JEA* 9, 141-142, pl. XXV = *Urk.* IV, 1996, 8-9.

(5) On est tenté de rapprocher ce titre de son quasi homonyme *ḫnty* [hiéroglyphes] (*Wb.* III, 122,14), qui désigne un des personnages prenant part aux rites de la maison de vie (cf. Gardiner, *JEA* 24, 167 et 169 ; Derchain, *Le papyrus Salt 825* (B.M. 10051), *rituel pour la conservation de la vie en Egypte,* Bruxelles, 1965, p. 72-73). Mais le rapprochement n'est pas décisif.

(6) C'est le féminin obtenu, très régulièrement, sur *ḥnwty.*

543. Il est difficile de préciser la signification de cette scène. Nous n'avons, d'ailleurs, que la première partie de la cérémonie : les officiants, sous la conduite de Thot, sont en marche vers la «Salle Large» [1], où il semble qu'ils vont procéder à l'allumage du brasier cultuel. Un bloc de calcaire d'Aménophis Ier nous donne un double de cette scène, mais ne nous permet pas de la compléter. En voici le croquis (fig. 26) [2].

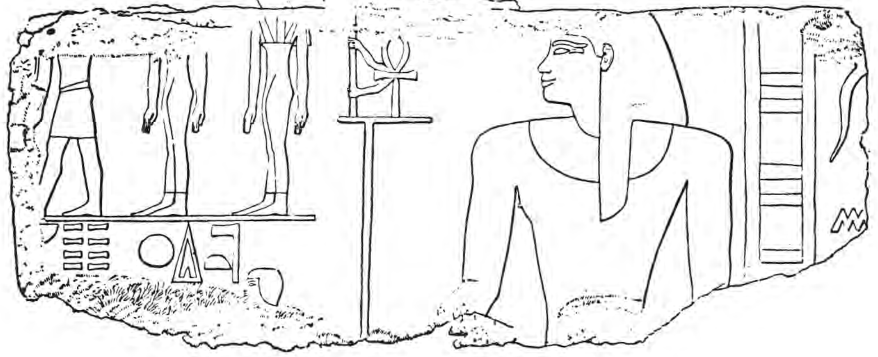


Fig. 26. — Fragment d'Aménophis Ier : autre défilé de prêtres.

On peut, également, rapprocher cette scène de celle qui figure sur notre monument au troisième registre (cf. *infra*, §§ 564-6). Le titre est très voisin, mais les personnages ne sont pas les mêmes et ils sont tournés vers la gauche.

Scène 6 (bl. 37).

544. Ce bloc ne se raccorde pas à celui que nous venons d'étudier (bl. 147). Rien ne lui fait suite, jusqu'à présent. Comme la plupart des scènes de ce registre, celle-ci est divisée en deux registres superposés, presque parfaitement symétriques. Chaque registre contient trois personnages : les deux premiers, se faisant face, et le troisième, tourné vers la droite.

545. *Registre inférieur :*

A gauche, nous avons un premier groupe, composé d'un prêtre et d'une prêtresse qui se font face. Le prêtre, tourné vers la droite, porte la perruque ronde et le pagne court. Son titre est inscrit devant lui : , «Père divin». La prêtresse, tournée vers la gauche, porte le costume caractéristique des épouses divines (cf. *supra*, § 536, 3). Devant elle, son titre : , «Epouse divine, main divine».

[1] Cette partie du temple de Karnak est le théâtre de plusieurs scènes de ce rituel, cf. déjà *supra*, § 520.
[2] Reproduit dans R.A. Schwaller de Lubicz, *Les temples de Karnak*, pl. 350.

Chacun de ces deux personnages tient un éventail très curieux, monté sur une longue tige et décoré de l'image d'un prisonnier accroupi [1]. En réalité, on a voulu indiquer que le père divin tend l'éventail à l'épouse divine et que celle-ci s'en empare. Le titre, placé entre les deux personnages, vient confirmer cette interprétation : , «Recevoir la broche donnée à l'épouse divine». Le terme employé pour qualifier l'objet rituel est : , c'est-à-dire, une broche munie d'un crochet, comme celle que l'on emploie pour rôtir les pièces de viande [2]. Il faut en conclure que l'éventail portant l'image du prisonnier était enfilé au bout de cette broche.

La scène de droite devait donner la suite du même rite. Malheureusement, il nous en manque la moitié qui se trouvait sur le bloc suivant, non encore retrouvé. Dans la partie qui nous reste, nous voyons l'épouse divine, tournée cette fois-ci vers la droite, qui tient, de son bras tendu, un objet allongé qui ne saurait être autre chose que la broche, au bout de laquelle est enfilé l'éventail. Sans doute, est-elle en train de consumer, au-dessus de la flamme, l'image de l'ennemi abhorré, afin d'anéantir, magiquement, tous les adversaires de l'Egypte. Malheureusement, le titre de la scène ne nous a pas été conservé. Devant l'épouse divine, est indiquée sa titulature : .

546. *Registre supérieur :*

A gauche, nous avons, également, un groupe composé de deux personnages se faisant face. Ce sont les mêmes qu'au registre inférieur : un père divin : et l'épouse divine : . Chacun d'eux tient à bout de bras une torche ou, plus exactement, le prêtre la tend à l'épouse divine et celle-ci la reçoit.

Titre de la scène, entre les deux personnages : , «Recevoir la torche [3] donnée à l'épouse divine».

Avec cette torche, l'épouse divine va allumer l'autel-à-feu. Du moins, c'est ainsi que l'on peut interpréter la scène de droite, dont il nous manque la moitié. Sur la partie qui nous reste, on voit l'épouse divine, tournée vers la droite, qui tient, presque horizontalement, un objet allongé

[1] C'est un cas de magie imitative. On représente l'ennemi, sur un objet destiné à être consumé, pour que le même châtiment atteigne la personne ainsi évoquée. C'est dans le même esprit que l'on figure les Neuf-Arcs sous les pieds du roi ou une paire d'étrangers sous ses sandales. Autres représentations des ennemis dans le bûcher : Chassinat, *Edf.* IX, pl. 82 ; Derchain, *Le papyrus Salt 825*, Bruxelles, 1965, p. 22*-23*.
[2] Sur ce mot assez rare, cf. *Wb.* II, 50, 1-4. Curieusement, tous les exemples cités dans les *Belegstellen* pour le substantif *mˁk* proviennent de Louxor et ils sont inédits (fiches *Wb. Louxor*, nos 224, 277, 319 et 326). L'emploi de cet objet est illustré, toujours à Louxor, par une scène de l'arrière sanctuaire (cf. Nelson, *JNES* 8, 210-211), où l'on voit le roi qui rôtit une oie enfilée sur une broche. Le titre est , «Faire (usage de) la broche sur l'autel d'Amon». Il n'est pas sans intérêt de noter que, dans les tombes royales, on rencontre également le rite nommé : , à l'encontre des âmes damnées (Cf. Hornung, *Amduat*, I, p. 53 = II, p. 71 [3e heure] et également I, p. 116 = II, p. 122 [6e heure]).
[3] Sur ce terme, cf. *Wb.* I, 476, 1-2. Dans le *Livre des Morts* (Budge, *B.D.*, I, p. 263, l. 8, 13), le défunt doit se munir de la «torche de feu» (*bs n sḏt*), pour affronter l'Autre Monde. C'est aussi avec ce brandon qu'Horus aiguise ses flèches pour massacrer Apophis (Rochemonteix, *Edf.* I, 403, 11-12).

qui doit être le flambeau. Devant elle, son titre : , et, en dessous, l'intitulé de la scène : , «[Préparer?] l'autel [(pour?) les] ennemis».

547. Malgré l'absence du bloc suivant, cette scène est relativement claire : il s'agit de la destruction rituelle des ennemis par le feu. La cérémonie commence au registre supérieur et continue en dessous : l'épouse divine reçoit, d'abord, la torche avec laquelle elle allume l'autel; puis, elle prend l'effigie de l'ennemi qu'elle va brûler sur la flamme.

Notons, encore une fois, le caractère presque cinématographique des représentations égyptiennes [1] : la même torche, qui passe des mains du prêtre à celles de l'épouse divine, est représentée deux fois, dans les deux positions successives qu'elle occupe.

Il en est de même des personnages : l'épouse divine, que nous voyons d'abord, face à gauche, recevoir l'objet que lui tend le père divin, est, tout de suite après, représentée dans l'autre sens, en train de procéder à l'allumage du brasier ou à la destruction de l'image de l'ennemi. On a un dispositif similaire dans certaines scènes de fondation, où le même rite est répété deux fois en sens contraire [2]. Toutefois, dans ce cas, le but est différent : il s'agit de montrer que le même acte est répété, successivement, dans deux orientations différentes, tandis qu'ici on veut représenter deux phases successives d'un même rite.

TROISIÈME REGISTRE (Pl. 19)

Côté Sud

Nous plaçons provisoirement à cette assise trois blocs (bl. 67, 129, 255), sur lesquels figure toute une série de divinités assises. C'est le début d'une vaste composition qui se poursuit à la quatrième (cf. §§ 586-92, Pl. 19) et à la sixième assise (cf. §§ 624 sqq., Pl. 21) et qui a pour but de regrouper tous les dieux et toutes les déesses adorés à Karnak.

Scène 1 (bl. 67).

548. La reine, coiffée de la perruque-*némès,* avec uraeus, et portant la *shento,* dont la queue du pagne pend entre ses jambes, est agenouillée sur un socle peu élevé. Elle présente deux vases à lait en direction d'un premier groupe de trois divinités.

Titre : *sic*, «Donner du lait».

Au-dessus de la reine : .

Devant elle, est disposé un petit autel chargé des offrandes habituelles (pièces de viande, tissu etc...).

(1) Nous l'avons déjà noté à propos des scènes de danse (cf. *supra,* § 298).

(2) Cf. Von Bissing, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re (Rathures),* II, Leipzig, 1923, pl. 1-2.

Au-dessus, le cobra d'Ouadjit, enroulé sur une tige de papyrus, tend le signe en direction du protocole de la reine. Le nom de la déesse est inscrit, par derrière : , «Celle de Dep et de Pé, maîtresse du ciel, reine des dieux». Autour de la tige de papyrus, est gravée la légende explicative : , «Qu'elle donne la vie et le bonheur, comme Rê».

Les divinités sont disposées de la façon suivante :

549. 1°) Au premier rang, nous avons affaire non pas à une simple entité divine, mais à l'indication d'une pluralité. Derrière le premier personnage, qui seul est visible en entier, on en a représenté deux autres, en perspective, chacun débordant légèrement sur le précédent. Il s'agit des Hébyou, divinités à peu près inconnues jusqu'ici [1]. Leur nom est inscrit au-dessus d'eux : , «Les Hébyou à Karnak, à Thèbes»;

La double indication «à Karnak» et «à Thèbes» accompagne, systématiquement, le nom de tous les dieux et déesses que nous allons rencontrer dans cette série de scènes. Pourquoi cette redondance inutile? Il faudrait pouvoir préciser l'emploi respectif des termes *'Ipt-swt* et *W3st,* qui recouvrent des réalités assez différentes [2]. Peut-être le second toponyme désigne-t-il ici le nome thébain par opposition au seul temple de Karnak?

Une colonne de texte, placée en avant de ces divinités, indique les dons qu'elles accordent à la reine : , «Qu'ils donnent toute vie et tout bonheur, toute stabilité, toute santé, toute joie, comme Rê, au maître des Deux-Terres, Makarê».

550. 2°) C'est une déesse qui est représentée ensuite. On ne distingue les divinités féminines, les unes des autres, que par l'absence de la barbe postiche et par la forme de la perruque. Pour le reste, elles sont représentées exactement comme les divinités masculines : elles sont enveloppées dans le même linceul qui les emmaillote jusqu'aux pieds, elles tiennent, comme les dieux, le sceptre et le signe et leur siège est toujours le trône cubique.

Ici, nous avons affaire à la déesse Ouaset. Son nom est inscrit, au-dessus de sa tête : , «Ouaset à Karnak, à Thèbes».

C'est la province même de Thèbes qui est, ici, représentée comme une divinité. Cette personnification d'une entité géographique et administrative est bien connue dans la tradition égyptienne. Nous ne savons pas, exactement, à quel moment Ouaset est apparue comme une divinité. Toutefois, à partir de la XVIIIe dynastie, il est devenu courant de la représenter sous les traits d'une femme, qui tient un arc et des flèches et qui porte sur la tête le hiéroglyphe de son nom [3].

(1) A rapprocher, peut-être, des génies mentionnés en rapport avec les portes du palais, dans un texte du Moyen Empire (Griffith, *The Inscriptions of Siût and Dêr Rifeh,* Londres, 1889, pl. 18, l. 4). Le nom est au duel (cf. *Wb.* III. 61, 10).

(2) Sur cette question, cf. Sethe, *Amun,* §§ 1-15 et Otto, *Topographie* p. 18-19.

(3) Cf. par exemple, Champollion, *N.D.,* II, p. 700-701. On en trouve déjà des exemples au cours de la seconde période intermédiaire, cf. stèle Caire J.E. 59635 (Arch. Lacau, Photo A, X b).

Comme les autres dieux, elle offre à la reine les dons traditionnels, qui sont énumérés dans une colonne de texte servant de séparation avec la scène précédente : «Qu'elle donne toute vie, toute stabilité et tout bonheur à la fille de Rê, Hatshepsout, comme Rê, à jamais».

551. 3°) Il y a, ensuite, une divinité masculine : la personnification du sceptre-*amès* [1]. Son nom est inscrit, au-dessus de sa tête : «Amès à Karnak, à Thèbes».

On n'a pas jugé utile de dessiner l'objet lui-même avec beaucoup de précision, mais on en connaît, par ailleurs, des reproductions splendides [2]. Ce sceptre, ou plutôt cette canne, se présente comme un long bâton de marche, à pommeau de métal, parfois renflé du bas. Il est de couleur jaune ou blanche avec des traits rouges. Le petit fouet, qui accompagne habituellement le hiéroglyphe *ꜣms*, est purement symbolique : jamais cet ornement n'a figuré effectivement sur les cannes de ce type, mais, dans l'écriture, il confère à l'image un caractère sacré, comme pour le vautour de Mout. Dans le rituel, la canne-*amès* a un usage très étendu. Elle se rencontre généralement en compagnie de la massue : il arrive même, assez souvent, que toutes les deux se trouvent réunies dans une seule main, quand le roi a besoin de garder libre l'autre bras, pour consacrer les offrandes, par exemple. On rencontre, à Edfou, des formules très explicites, du genre de celle-ci : «Je saisis la massue-*hedjet* et la canne-*amès* et je les empoigne de la main gauche, tandis que je tends la main droite en direction de ton temple» [3].

Que cette canne soit devenue un dieu, cela n'a rien d'étonnant. La vertu magique qui lui est attachée lui vaut d'être respectée comme un représentant de la divinité, un peu à la façon de l'uraeus. C'est ainsi que le bâton-*amès* reçoit l'encensement dans les mains du roi, au moment où celui-ci sort du palais, pour se rendre au temple. Le prêtre Iounmoutef, dans les temples ptolémaïques, est censé : «faire l'encensement pour l'uraeus, pour la massue-*hedjet* et pour la canne-*amès*» [4].

Comme les autres dieux, Amès gratifie la reine des dons traditionnels, qui sont énumérés dans une colonne de texte servant de séparation avec le personnage précédent : .

[1] Ce n'est pas le seul exemple que nous ayons d'un véritable culte des cannes sacrées (cf. Van de Walle, *Diatribae Lexa*, p. 111-135). Les titulatures de plusieurs personnages sacerdotaux nous apprennent que le bâton d'Amon était honoré, à Karnak, à l'égal d'un dieu : cf. *RT* 25, 186 ; Helck, *Materialien*, I, p. 72 (32). Un texte mythologique tardif, mais dont l'origine peut remonter au Nouvel Empire, parle de Thèbes comme de «celle qui renferme le bâton (*mdw*) de la puissance des puissances et le sceptre (*ꜣms*) d'Harakhté» (*Urk.* VIII, 115 = Drioton, *ASAE* 44, 140).

[2] Par exemple, Petrie, *Medum*, Londres, 1892, frontispice. Cf. aussi Jéquier, *Frise d'objets*, p. 162-165, fig. 418-422.

[3] Rochemonteix, *Edf.* I, 106, 17. Comparer Rochemonteix, *Edf.* I, 58, 93, 71, 126, 132 ; Chassinat, *Edf.* II, 18, 21, 33 (2 fois), 62 (2 fois) etc... Dans les *Textes des Pyramides*, il est dit qu'avec la massue-*hedjet* et la canne-*amès*, Pépi commande aux dieux (*Pyr.* § 1166). Ne serait-ce pas l'origine du rite qui nous occupe?

[4] Chassinat, *Edf.* VI, 243. Comparer *Edf.* III, 113, 159, 166 ; V, 137 ; VII, 190.

Scène 2 (bl. 129).

552. Ce bloc fait directement suite au précédent (encoche de manœuvre et queue d'aronde coïncident). Mais, à la différence de celui-ci, il est resté inachevé : la ligne, indiquant le niveau du sol, et les socles (ou nattes), sur lesquels sont portés les trônes des dieux, n'ont pas été gravés. Nous avons constaté, plusieurs fois déjà, que ces détails secondaires étaient fréquemment oubliés, parce qu'on les exécutait en dernier. Autre différence avec le bloc précédent : un martelage soigné a fait disparaître l'image et les noms de la reine. On ne voit pas quelle offrande celle-ci présentait aux divinités assises devant elle.

Quatre divinités se succèdent, jusqu'à l'extrémité du bloc. Ce sont, dans l'ordre :

553. 1°) Un dieu : «Eventail à Karnak, à Thèbes».

C'est encore un objet du culte qui a été personnifié et divinisé. Cet éventail (?) est un emblème divin, dans le XIIe nome de Haute Egypte. On le rencontre dans de nombreux noms propres [1].

La colonne de texte, énumérant les dons offerts par ce dieu, a été martelée.

554. 2°) Une déesse : «Rénénoutet à Karnak, à Thèbes».

Cette fois-ci, nous avons affaire à une divinité bien connue, celle qui préside aux moissons. Son nom a servi à former un nom de mois ⲡⲁⲣⲙⲟⲩⲑⲓ < *pn-rnwtt*.

Nous savons, déjà, de plusieurs sources, que cette déesse était l'objet d'une vénération particulière dans la région thébaine et, notamment, dans le temple de Karnak [2].

Une colonne de texte, servant de séparation avec ce qui précède, énumère les dons traditionnels : martelé.

555. 3°) Une déesse : «Ténénout à Karnak, à Thèbes».

C'est encore une divinité bien connue, une des parèdres de Montou, à Ermant. Elle fait partie de la grande Ennéade de Karnak.

Devant elle : martelé.

556. 4°) Une déesse : «Iounyt, fille de Rê, à Karnak, à Thèbes».

Iounyt est, comme la précédente, une parèdre de Montou. Elle fait partie de l'Ennéade de Karnak. Devant elle : martelé.

Scène 3 (bl. 255).

557. Ce dernier bloc termine le registre, à l'angle Est. Il ne se raccorde pas au précédent. La reine, totalement martelée, était à genoux, devant trois déesses. Les déesses sont figurées en débordement, pour occuper moins de place.

[1] Cf. Chassinat, *RT* 25, 62 et *BIFAO* 4, 104.

[2] Cf. Lacau, *Mél. Mariette*, p. 225-226.

En fait, c'est l'indication d'une pluralité, comme sur le bloc 67 (cf. *supra,* § 549), et il s'agit de l'ensemble des déesses de Karnak. Sur le bloc précédent, il y avait, très probablement, trois dieux pour représenter l'ensemble des dieux de Karnak. En somme, on procède, d'abord, à l'énumération détaillée, puis on fait appel, en bloc, à toute la collectivité divine du temple, afin de n'oublier personne.

Au-dessus des personnages, leur nom : «Les déesses qui sont dans Karnak, à Thèbes». En fait, on ne peut rendre exactement, en français, la nuance de sens impliquée par le terme *nṯr-yt :* c'est le féminin collectif formé sur *nṯr,* par la suffixation de la particule féminine *-wt,* devenue *-yt* [1].

Il s'agit donc de l'ensemble des déesses, d'une sorte de collège divin.

Au-dessus du groupe, sont énumérés ses dons à la reine : «Qu'elles donnent toute vie et tout bonheur, qui dépendent d'elles, toute santé, toute joie, toutes offrandes, toutes provisions ⟨à la fille de Rê, Makarê⟩, après qu'elle est apparue sur le trône d'Horus, comme Rê».

Le manque de place a contraint le graveur à sauter un membre de phrase, entre les lignes 3 et 4.

Côté Nord

Scène 1 (bl. 158).

558. Ce fragment isolé est, peut-être, un bloc d'angle, car le côté gauche est brisé. Rien n'indique à laquelle des assises 3, 5 ou 7 il pouvait appartenir, ni s'il faisait partie du vestibule ou du sanctuaire. Mais la présence d'un officiant non royal permet peut-être de placer la scène dans le saint des saints et, plus précisément, aux registres inférieurs, donc probablement au troisième registre.

La reine (suivie du roi ou de son *Ka*) a été totalement martelée. On ne sait quelle offrande elle faisait, à Amon-Min.

Devant elle, figure un personnage, à petite échelle. Il s'agit, sans doute, du prêtre-lecteur (*ḫri-ḥbt*), car il porte la bande transversale passant sur l'épaule gauche, lève la main droite, la paume en dessus, et prononce un début de phrase qui sert de titre à la scène : «Paroles dites : je fais l'invocation».

Nous avons déjà rencontré cette formule étrange dans deux scènes du vestibule (cf. *supra,* §§ 483 et 485). On peut également la rapprocher du texte de l'appel pour le repas du soir, que nous avons relevé au deuxième registre du sanctuaire (cf. *supra,* § 535).

Au-dessus du prêtre et du titre : «Se tenir debout à l'Est».

Amon-Min, du type habituel, porte les deux plumes, serrées par un bandeau autour de ses tempes. Il a derrière lui l'éventail et la chapelle, ainsi que la formule :

[1] Ces désinences du collectif féminin devaient être vocalisées *owet* ou *ewet.* Elles peuvent, elles-mêmes, recevoir un pluriel régulier. En copte, il subsiste un petit nombre de ces pluriels collectifs : ⲣⲙⲓⲏ, ϩⲓⲙⲏ etc... Sur le collectif cf. Lacau, *RT* 31, 73-90.

Au-dessus de lui, son nom : «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait :

Devant et derrière lui, trois colonnes de texte énumèrent ses dons à la reine :



«Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur qui dépendent de moi, toute joie qui dépend de moi, comme Rê».

«Paroles dites : je te donne de renouveler d'innombrables jubilés».

«Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute stabilité, toute santé, comme Rê, à jamais».

559. Ensuite, vient un groupe de quatre blocs jointifs, qui nous donnent huit scènes consécutives que nous numéroterons à la suite, sans chercher à évaluer la longueur de la lacune qui les sépare du bloc 158, que nous venons d'étudier.

Le dernier de ces quatre blocs (bl. 259) est un bloc d'angle, terminant le registre. La bande de rectangle de couleur, bordant le registre, est gravée soigneusement. On voudrait le placer au troisième registre, soit dans le sanctuaire, soit dans le vestibule. Dans le sanctuaire, le bloc du mur Est porte une queue d'aronde qui coïncide bien, mais les deux queues d'aronde du bloc 40 (bloc en parpaing sur l'extérieur) ne correspondent pas.

D'autre part, dans le vestibule, aucun bloc mitoyen n'est conservé au voisinage de l'angle, ni dans le mur de la porte 2 ni sur la face Nord extérieure. Il faut donc attendre pour préciser la position de cette série de scènes. Nous les plaçons, provisoirement, au troisième registre, mur Nord, dans le sanctuaire.

Scène 2 (bl. 140, partie gauche).

560. La première scène de ce groupe comporte deux registres de quatre personnages chacun. Tous ces personnages, hommes et femmes, marchent vers la gauche et font le même geste : ils tiennent les deux poings serrés, ramenés contre la poitrine. Le défilé, conduit par l'épouse divine, commence, anormalement, par le registre supérieur et se poursuit au registre inférieur.

561. *Registre supérieur :*

1°) L'épouse divine, dans son costume habituel.

Au-dessus de sa tête, son titre : → «Epouse divine».

2°) 3°) et 4°) Trois prêtres, portant perruque ronde et pagne court. Au-dessus de chacun d'eux, le titre : ⟶ [hiéroglyphes], «Père divin».

Mais, devant les jambes du troisième, il y a, en plus : ⟵ [hiéroglyphes], «Tous les *rékhyt*».

Or, les *rékhyt* figurent aussi à la rangée inférieure, où ils sont représentés par le quatrième personnage de la file. Ici, le nom a dû être ajouté par erreur.

Nous avons, en réalité, trois pères divins accompagnant l'épouse divine, exactement comme dans une des scènes suivantes (cf. *infra*, § 574).

562. *Registre inférieur :*

1°) Un prêtre, habillé comme les trois pères divins du registre précédent. Au-dessus de lui, son titre : ⟶ [hiéroglyphes], «Serviteur (*ḥnwty*)».

Nous avons déjà rencontré ce titre, au deuxième registre (cf. *supra*, § 541).

2°) et 3°) Deux prêtresses, vêtues de la même façon : longue perruque et robe collante à bretelles. Au-dessus de chacune d'elles, le même titre : ⟵ [hiéroglyphes], «Servante (*ḥnwtt*)». Titre également rencontré au deuxième registre (cf. *supra*, § 542).

4°) Un homme, identique aux prêtres que nous avons vus. Devant ses jambes (et non au-dessus de sa tête), son titre : ⟵ [hiéroglyphes], «Tous les *rékhyt*».

563. En avant de ces huit personnages, deux lignes verticales de titre : ⟵ [hiéroglyphes], «Adorer dieu, pour l'Ennéade divine et les rois de Haute et de Basse Egypte, et donner une grande action de grâces, (faite) par tous les *rékhyt*».

L'épouse divine et, derrière elle, les trois pères divins, le prêtre-*ḥnwty*, les deux prêtresses -*ḥnwtt* et tous les *rékhyt* sont tournés vers la gauche pour recevoir l'Ennéade et les rois, qui, eux, devaient se diriger vers le fond du temple, c'est-à-dire vers Amon. Ils étaient gravés sur le bloc précédent, lequel nous manque encore. Nos personnages accomplissent deux actes, l'adoration (*dwꜣ-nṯr*) et l'acclamation (*ḥknw*).

La première prière est bien connue et fréquente. La seconde est plus rare. Elle est citée dans le «Texte Historique» du deuxième registre (VII, 5), mais nous n'en connaissons pas de représentation. Il est possible qu'ici l'attitude des prêtres serrant les deux poings sur la poitrine soit le geste spécifique, le *zikr*, accompagnant normalement l'acclamation-*ḥknw*.

Cette cérémonie remonte, sans doute, au Moyen Empire, comme tout le rituel, visiblement archaïque, où apparaît l'épouse divine. En tout cas, elle existait déjà sous Aménophis Ier, si l'on en juge par un bloc sorti des remplois de Karnak, qui nous a conservé une partie de cette scène (fig. 27).

Ce fragment représente deux prêtresses, dans la même attitude que les personnages qui viennent d'être décrits. Elles portent, comme les nôtres, le titre assez rare de : ⟶ [hiéroglyphes].

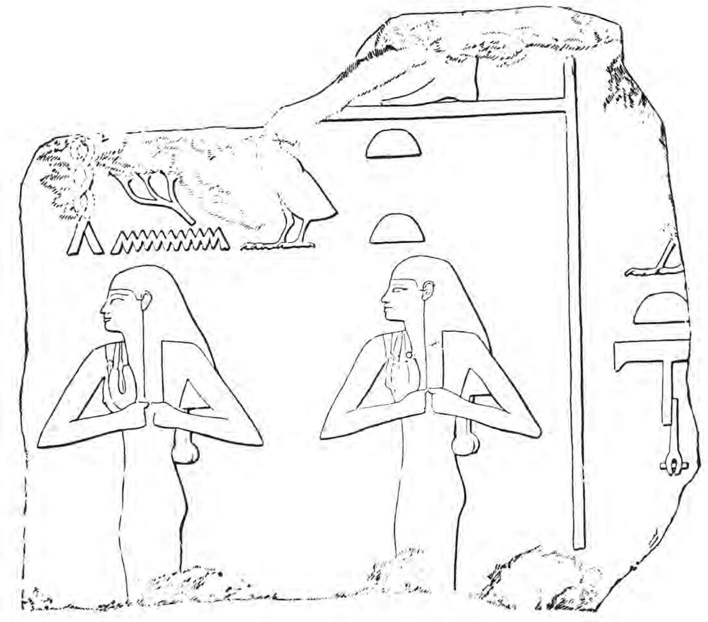


Fig. 27. — Fragment d'Aménophis Ier : prêtresses.

Scène 3 (bl. 140).

564. La deuxième scène est disposée de même. Elle comprend deux registres de trois personnages chacun. Tous ont la même attitude : ils marchent vers la gauche, les deux bras tombant le long du corps.

Registre supérieur :

1°) Un homme, portant la perruque tombante, la petite barbe carrée et le pagne court. Devant lui, la légende : ⟵ [hiéroglyphes], «Nobles». Noter le pluriel : encore une fois, un seul personnage suffit à représenter toute une catégorie de dignitaires.

2°) Un homme, identique au précédent. Devant lui : ⟵ [hiéroglyphes], «Compagnons».

3°) Un homme, identique au précédent, sauf la perruque, qui est ronde. Devant lui : ⟵ [hiéroglyphes], «Serviteurs (*ḥnwtyw*)».

565. *Registre inférieur :*

1°) Une femme, portant la longue perruque et la robe collante. Devant elle : ⟵ [hiéroglyphes], «Servantes (*ḥnwtt*)».

2°) et 3°) Deux hommes, portant la perruque ronde, imberbes et vêtus du pagne court. Au-dessus d'eux : ⟶ [hiéroglyphes], «Tous les *rékhyt*».

566. Devant ces six personnages, il y a deux lignes verticales qui servent de titre : ⟵ [hiéroglyphes], «Sortir au dehors, apporter [...?] l'autel étant préparé (litt. : fait) par tous les *rékhyt*».

Noter la pièce de raccord qui a été placée en bas de ce texte, sans doute pour boucher un trou, ou masquer un défaut de la pierre.

Cette légende (que l'on peut rapprocher de celle que nous avons vue, lors de la scène d'allumage du brasier = *supra,* § 540) ne donne guère d'éclaircissement sur la signification de la cérémonie à laquelle nous avons affaire ici.

Scène 4 (bl. 140 et 292).

567. La quatrième scène est orientée en sens inverse, c'est-à-dire qu'elle est tournée vers le fond du sanctuaire. Elle est à cheval sur deux blocs, mais le joint ne coupe aucune des figures, comme il est de règle dans notre monument. Elle comprend huit personnages, disposés sur deux registres.

Sur chaque registre, les quatre personnages ont les pieds dans un bassin et un filet d'eau, sortant d'un vase, court par-dessus leurs têtes, et vient tomber en avant du premier personnage. Tous ont la même attitude : ils ont le buste légèrement penché en avant, les deux bras pendants, les paumes tournées vers la terre.

Evidemment, ces huit personnages se font suite, dans un même bassin, pour y subir une purification avant d'entrer dans le temple.

Ce bassin est plat et peu profond et ils n'ont de l'eau que jusqu'aux chevilles. En effet, l'aspersion eût été inutile, s'il y avait eu immersion complète.

On marchait pieds nus dans les temples. La purification des pieds était donc indispensable. C'est là une explication de simple propreté, fort raisonnable, mais nous devons penser aussi que les pieds sont un des moyens de transmission d'impuretés rituelles et de maléfices, qu'il était important de neutraliser. Tous reçoivent, en plus, la grande purification, celle qui coule depuis la tête et enveloppe tout le corps. Elle est nécessaire pour ceux qui pénètrent dans le temple, en venant de l'extérieur. Ce devait être le cas pour la reine, avant son couronnement (cf. *supra,* § 404, 1°), et pour la barque sacrée entrant dans son sanctuaire. Si le souverain lui-même avait besoin de cette purification, à plus forte raison le personnel ordinaire n'en était-il pas exempt. Mais, en général, on néglige de la représenter pour des simples officiants.

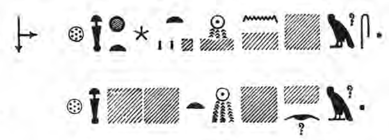
Remarquons la stylisation de l'image : un seul filet d'eau passe au-dessus de quatre personnages à la fois, sans s'arrêter sur aucun d'eux. De même, le vase est placé en l'air, sans personne pour le tenir.

568. Les huit personnages sont les mêmes que dans les deux scènes précédentes. A droite du registre supérieur, c'est-à-dire, en tête du cortège, on voit l'épouse divine, reconnaissable à son costume archaïque. Derrière elle, vient un homme, maintenant effacé, puis deux prêtres identiques aux pères divins de la première scène. Au second registre, très détruit, il devait y avoir une suite de quatre prêtres identiques aux précédents. Aucun de ces huit personnages n'est accompagné de son titre. La légende de la scène (cf. *infra,* § 571) mentionne des prophètes (), après l'épouse divine.

569. Il existait, à Karnak, deux autres exemples de cette scène, dont seuls quelques fragments nous sont parvenus. Malheureusement, ils n'apportent pas d'éclaircissements réels. Ils étaient gravés sur des murs en calcaire, dont Legrain a retrouvé les débris servant de remblai, dans la cour de la cachette [1].

Il est évident qu'il s'agit d'une même scène en deux exemplaires, très probablement contemporaine d'Aménophis Ier. Nous avons déjà constaté que ce roi avait décoré un monument de calcaire d'admirables scènes que la reine a reproduites sur notre chapelle (cf. *supra,* §§ 534, 539, 543, 563). Mais de très nombreux blocs de calcaire, datant de Sésostris Ier, ont été retrouvés par Legrain, mêlés à ceux d'Aménophis Ier. Les fondations du IIIe pylône ont également rendu, à Pillet et à Chévrier, de nombreux fragments de constructions, datant de ces deux règnes. Il est souvent difficile de distinguer, par le style seul ou par la facture, ce qui appartient à l'un ou à l'autre de ces souverains, car Aménophis Ier a copié, avec une minutie extraordinaire, les bas-reliefs de Sésostris Ier [2].

570. Au-dessus de la scène, se trouve un titre qui est malheureusement très mutilé, aussi bien dans la chapelle de la reine que sur les fragments d'Aménophis Ier (A). Voici ce que l'on peut distinguer. Le texte est en ordre rétrograde :

H.
A.


Nous aurions espéré trouver là une indication sur le sens de la cérémonie. Malheureusement, ce texte incomplet est énigmatique.

571. A droite de la scène, entre elle et la suivante, deux lignes verticales de grands hiéroglyphes nous donnent à la fois le titre de cette scène et celui de la suivante. Ces deux titres se suivent sans colonne de séparation et sont en ordre rétrograde :

H.
A.


«Acte de descendre pour la purification (accompli) par les prophètes et par l'épouse divine-main divine, dans le lac Qébéhy (= frais)». Suit le titre de la scène suivante : «Entrer au temple».

Le premier de ces titres se rapporte visiblement à la scène que nous venons d'étudier : la purification dans le bassin. Nous examinerons l'autre titre, ultérieurement (cf. *infra,* § 573).

[1] Les clichés ne figurent pas dans Arch. Lacau, Photo A, VI. Ajouter le fragment reproduit partiellement par : Schott, *Die Reinigung Pharaos,* p. 81, pl. VIII a.

[2] H. Chevrier a retrouvé les éléments d'une chapelle en calcaire d'Aménophis Ier, qui est la copie exacte, pour le style et les dimensions, de celle de Sésostris Ier (Cf. *Chap. Sésostris,* p. 15, n. 1). Un autre exemplaire de «pseudo-Sésostris», mais de dimensions deux fois plus grandes, a existé, également, à Karnak. Plusieurs fragments remployés sont déjà sortis des fondations des pylônes, d'autres ont été trouvés par Alexandre Varille au temple de Montou.

572. Peut-on identifier le lac Qébéhy?

A Ombos [1], la scène de purification qui précède, comme ici, le rite d'entrée au temple se fait : , «Dans le lac Ouâb (= pur)». On voit que, dans les deux cas, la pièce d'eau où se baignent les prêtres est désignée par le mot (*š*) et non par (*mr*), qui indiquerait un bassin artificiel.

Il n'y a donc pas lieu de rapprocher le lac Qébéhy du toponyme : , personnifié dans la «Procession Géographique» et qui est nettement caractérisé comme (cf. *supra*, § 120).

En revanche, un *š ḳbḥw* est attesté par des documents d'inspiration héliopolitaine [2]. L'origine du rite est probablement à chercher de ce côté, comme l'ont vu Blackman [3] et Schott [4].

Scène 5 (bl. 292, moitié gauche).

573. C'est à cette scène que se rapporte la fin du texte que nous venons de voir : , «Entrer au temple». En effet, nous voyons l'épouse divine et les trois prêtres se dirigeant vers le temple, à la suite de la reine (complètement martelée), qui faisait une offrande à Amon-Min.

Il n'est pas rare que deux titres, se rapportant à deux scènes différentes, soient mis l'un à côté de l'autre et même bout à bout. Un procédé du même genre consiste à encadrer une même représentation de deux légendes indiquant les moments extrêmes de l'action représentée. Ainsi, dans le défilé des barques, à l'extérieur (cf. *supra*, §§ 254 et 263, Pl. 9), nous avons remarqué les deux titres placés de part et d'autre de la scène de navigation : l'un indique le départ et l'autre l'arrivée. De même, à Deir el-Bahari, pour l'expédition à Pount [5].

574. Cette cinquième scène comprend encore deux registres. Le cortège des officiants est, ici, réduit à quatre personnages.

Registre supérieur :

1°) L'épouse divine, avec son costume caractéristique. Au-dessus d'elle, son titre : ← .

2°) Un prêtre, portant perruque ronde et pagne court. Au-dessus de sa tête : ← .

Registre inférieur :

Deux prêtres identiques au précédent. Au-dessus de chacun d'eux : ← .

[1] De Morgan, *Ombos*, I, p. 165, 210 a.
[2] Borchardt, *Saḥu-Reʿ*, p. 127, pl. 69; *Urk.* III, 37, 17.
[3] Blackman, *JEA* 7, 27.
[4] Schott, *Die Reinigung Pharaos*, p. 81, *b*.
[5] Nav., *D. el-B.*, III, pl. LXXV = *Urk.* IV, 329, 15-17.

575. Observons que dans la quatrième scène nous n'avons pas de sol sous les pieds des personnages du registre supérieur et que les deux lignes du titre, avant cette scène, ne sont pas encadrées de traits verticaux, comme les titres des scènes 2 et 3. Nous avons déjà constaté que ces encadrements étaient gravés en fin de travail. C'est pourquoi, ils ont été parfois oubliés.

576. Ces quatre dernières scènes consécutives peuvent se résumer ainsi :

D'abord (scènes 2 et 3), l'épouse divine, des prêtres et des prêtresses, des fonctionnaires et enfin des *rékhyt* accueillent l'Ennéade et les anciens rois, qui se dirigent vers le fond du sanctuaire. Ensuite (scène 4), l'épouse divine et les prêtres se purifient dans le lac Qébéhy, afin de pouvoir entrer dans le temple.

Enfin (scène 5), l'épouse divine et trois prêtres (le cortège est encore réduit) entrent dans le temple, à la suite de la reine.

577. Nous voici, maintenant, à l'intérieur du temple, bien que rien ne l'indique. Nous avons, jusqu'à la fin de la paroi, une suite de cinq scènes dont le dispositif général est identique : la reine est debout, devant Amon-Min, et lui offre divers produits.

Le dieu Amon-Min se présente, ici, sous un aspect tout à fait particulier, qui restera le même dans les cinq scènes successives. Il est ithyphallique, gainé comme d'habitude et debout sur son socle rectangulaire. Il porte un collier, une barbe, deux bandes croisées sur la poitrine. Il n'a aucune coiffure : il est possible, d'ailleurs, que le crâne soit couvert d'une petite calotte moulant la tête, identique à la takieh que les fellahs portent encore; mais, étant donné que les couleurs manquent, on ne peut rien affirmer.

Quoi qu'il en soit, c'est un fait nouveau que le dieu ne porte ni les deux plumes derrière la tête ni le bandeau retombant derrière le dos, que l'on voit toujours suspendu au mortier ou prolongeant le serre-tête. De plus, au-dessus de son bras levé dans l'attitude habituelle, il n'y a pas le fouet qui est, pourtant, avec les plumes, l'attribut le plus caractéristique d'Amon-Min. C'est la première fois, à notre connaissance, que l'on rencontre pareille représentation.

Notons, dès à présent, qu'au registre suivant (registre 4), Amon-Min, qui figure seul dans une série de scènes d'offrande, porte le bandeau entourant la tête et retombant derrière le dos, mais il n'a encore ni plumes ni fouet (Pl. 19, bl. 132, 162, 181, 217, 269 et 297). Le cinquième registre ne nous fournit aucune représentation d'Amon-Min et nous passons, sans intermédiaire, à sa forme complète avec bandeau, plume et fouet, telle qu'elle figure dans toutes les scènes du sixième registre.

Il y a là, incontestablement, l'indication d'un rite d'habillage : la statue du dieu est revêtue, successivement, de tous ses ornements traditionnels. Chaque assise marque une phase dans l'accomplissement de ce rite (cf. *infra*, §§ 593-594).

578. Revenons aux cinq tableaux du troisième registre, où Amon-Min apparaît dans son plus simple appareil. Il est suivi à chaque fois de l'éventail et du kiosque. Au-dessus de

lui, est gravé son nom, accompagné de divers qualificatifs, dont l'extension dépend de la place disponible. Il y a toujours la formule : . Dans une scène, seulement (la dernière), on a eu la place de graver une colonne de texte derrière le dieu, pour énumérer les dons que celui-ci accorde à la reine.

579. Pour éclaircir le sens de ces cinq scènes successives, nous les rapprocherons d'une série de cinq autres scènes semblables, qui se rencontrent par deux fois au temple de Deir el-Bahari [1]. Une séquence identique se trouve, à la même époque, à Karnak, dans une des chambres situées autour du sanctuaire [2].

A Deir el-Bahari, les deux exemplaires, identiques entre eux, diffèrent du nôtre en ce que chacune des cinq opérations est accomplie devant un dieu différent : 1. devant Ptah, 2. devant Sokaris, 3. devant Osiris, 4. devant Anubis (sans doute celui du Nord) et 5. encore devant Anubis (celui du Sud).

Ici, au contraire, toutes les opérations sont faites devant un seul et même dieu : Amon-Min. Nous sommes, en effet, dans le sanctuaire propre d'Amon. Il est évident que le procédé, très abrégé, employé à Deir el-Bahari, signifie que chacune des cinq opérations était exécutée devant chacune des cinq divinités.

Scène 6 (bl. 292, moitié droite).

580. La première des scènes consacrées à Amon-Min fait suite au rite d'«entrer dans le temple», que nous avons vu (cf. *supra*, §§ 571-573), et figure sur la moitié droite du bloc 292.

L'image de la reine a été totalement supprimée par un martelage soigné. C'est à peine si l'on aperçoit encore le profil des jambes et, devant, la fin du titre : , que l'on peut reconstituer d'après les deux exemplaires de Deir el-Bahari [3] : , «Offrir le tissu».

On ne peut distinguer les contours de l'objet offert par la reine. C'était, peut-être, une bande de tissu ou bien le hiéroglyphe .

Derrière la reine, il y avait un espace assez vaste, qui a été complètement martelé, sans doute parce qu'il contenait un texte ou des emblèmes se rapportant à la reine. Il y avait, probablement, une ligne verticale avec la formule : etc..., comme dans les scènes 9 et 10. En avant, il y avait encore la place pour les emblèmes et , comme dans la scène 8, mais on ne distingue plus rien.

Au-dessus du dieu, on peut encore lire trois colonnes de texte : , «Amon-Rê, maître du ciel, roi des dieux» et le souhait : .

[1] Nav., *D. el-B.*, I, pl. X-XI et II, pl. XLIV-XLV.

[2] PM, salle XXIII (Karnak); cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 146. Egalement, dans une pièce au Sud du sanctuaire de Louxor : PM, salle XVIII; cf. Schwaller de Lubicz, *Temple de l'homme*, II, pl. LXXVI, LXXVIII. La même séquence devait figurer dans une des chapelles calcaires d'Aménophis Ier, cf. Arch. Lacau, Photo A, VI.

[3] Nav., *D. el-B.*, I, pl. XI et II, pl. XLV.

Scène 7 (bl. 118, moitié gauche).

581. Dans la scène suivante, la reine devait offrir cinq pastilles de natron (*bd*) et cinq d'encens (*snṯr*), d'après le parallèle avec Deir el-Bahari [1].

Malheureusement, le martelage a fait disparaître presque totalement la silhouette de la reine. On ne distingue plus ce qu'elle tenait de la main droite. On voit seulement l'extrémité de son bras gauche, qui se pose sur l'épaule de Min pour l'oindre de baume, probablement.

La légende ne laisse plus voir que quelques signes : . Rien ne correspond à ce titre, dans la séquence de Deir el-Bahari. Le nom de la reine a, évidemment, été effacé. Derrière elle, on lit les débris de la formule de protection : .

Au-dessus d'Amon-Min : , «Amon, roi des dieux» et le souhait : .

Scène 7 (bl. 118, moitié droite).

582. Ensuite, nous avons une scène moins complètement martelée, qui laisse entrevoir la silhouette de la reine. Celle-ci lance au-dessus du dieu, un filet d'eau sortant du vase-*nmst*, qu'elle tient à deux mains. Il faut remarquer, dans cette scène et dans la suivante, l'attitude de la reine, légèrement penchée en avant.

Le titre, devant la reine, était disposé comme dans la scène suivante. Des traces de signes, sur le bord du martelage, permettent de restituer ceci : , «Les quatre vases-*nmst* d'eau, tourner autour quatre fois et dire quatre fois : il est pur, il est pur» [2]. Le groupe est, sans doute, une abréviation, à la place de la formule courante : NN , «Ta purification est la purification de NN et *vice versa*».

L'attitude de la reine, le corps incliné, laissait derrière elle un espace libre que venaient remplir des textes ou des emblèmes. A gauche, des traces légères permettent de reconnaître la formule : etc..., mais, entre cette colonne de texte et l'image de la reine, il y avait la place du *Ka* royal ou bien des emblèmes et , comme à la scène 8.

Au-dessus d'Amon-Min : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Scène 8 (bl. 259, moitié droite).

583. Le bloc 259, qui est le dernier du registre, a été épargné lors du martelage des scènes. Cette exception ne laisse pas de surprendre, car, jusqu'à présent, nous avons vu que le travail de grattage commençait toujours par un angle.

[1] Nav., *D. el-B.*, I, pl. X et II, pl. XLIV.

[2] C'est la même formule que l'on retrouve à Deir el-Bahari (I, pl. XI et II, pl. XLIV-XLV) pour les rites de purification. Cf. également, sur le rituel funéraire, Lefébure, *Les hypogées royaux de Thèbes*. Première division : *Le tombeau de Séti Ier* (*Annales du Musée Guimet*, IX, Paris, 1886), IIIe partie, pl. II et Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual* (*Äg. Abh.* 3, Wiesbaden, 1960), I, p. 3-7 (textes parallèles) et II, p. 37-44 (traduction et commentaire).

La scène 8 représente la reine, qui lance au-dessus du dieu un filet d'eau sortant du vase rouge (*dšrt*). La reine est coiffée du *claft* avec uraeus et porte un collier, le pagne à devanteau triangulaire muni d'uraeus avec queue. Les deux bras, levés parallèlement, tiennent le grand vase […], d'où part un filet d'eau.

Devant la reine, le titre de la scène : […], «Les quatre vases-*dšrt* d'eau, tourner autour quatre fois et dire quatre fois : il est pur, il est pur». On remarquera que le vase employé n'a pas la forme du signe […].

Au-dessus de la reine, son nom : […].

Derrière la reine, dont le buste, légèrement penché en avant, a laissé un espace libre, on a placé les emblèmes […] et […]. Puis, verticalement, en bordure du tableau, le vœu habituel : […], «Qu'elle soit à la tête des Ka de tous les vivants, après qu'elle est apparue, comme Rê, à jamais».

Au-dessus d'Amon : […], «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : […].

584. Cette double purification, par l'eau des quatre vases-*nmst* et par celle des quatre vases-*dšrt*, se rencontre, fréquemment, en dehors de la séquence que nous étudions [(1)]. Il y a même des légendes plus explicites encore : […], et : […], «Faire la purification avec quatre vases-*nmst* d'eau», «Faire la purification avec quatre vases-*dšrt* d'eau» [(2)].

On peut voir là un bon exemple de représentation abrégée d'une cérémonie complexe. En réalité, l'officiant accomplissait quatre fois la grande purification avec chacun des quatre vases-*nmst*, puis quatre fois encore avec chacun des vases-*dšrt* [(3)]. Nous connaissons de petits modèles de ces vases, en porcelaine bleue et en argent, conservés dans diverses tombes.

On ne saura probablement jamais la différence que les Egyptiens faisaient entre l'eau du vase-*dšrt* et l'eau du vase-*nmst*. Au cinquième registre, le panneau d'offrandes spécifie les différents types de vases dans lesquels l'eau doit être offerte (cf. *supra*, § 619).

Scène 10 (bl. 259, moitié gauche).

585. La dernière scène, intacte également, comporte l'offrande de l'encens à Amon-Min. La reine est coiffée du *némès* rayé, avec l'uraeus. Elle porte un collier et elle est revêtue du pagne court, orné d'une queue et d'un réseau de perles servant de devanteau. Elle présente, de la main gauche, la cassolette d'encens […] vers laquelle elle lève l'autre main, en signe de protection.

Le titre de la scène se présente d'une façon tout à fait inhabituelle : […], «La cassolette d'encens, tourner autour quatre fois».

(1) Par exemple, dans le *rituel de l'ouverture de la bouche* (cf. note précédente) et dans le *rituel du culte divin journalier* (cf. Moret, *Rituel du culte*, p. 171-176). Exemples réunis par : Schott, *Die Reinigung Pharaos*, p. 85, pl. IV-VI; Otto, *o.c.*, II, p. 39-42.

(2) *LD* III, 66 c (Kumneh).

(3) C'est par simple convention graphique que l'on représente, parfois, les quatre vases en perspective dans les mains d'un seul personnage (par exemple, Schott, *Die Reinigung Pharaos*, pl. IV a-b).

Au-dessus de la reine, son nom : […].

Derrière elle, verticalement, en bordure du tableau, le vœu habituel : […].

Au-dessus du dieu : […], «Amon-Rê» et le souhait : […].

Et derrière lui, une ligne verticale : […], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute stabilité, toute santé, comme Rê, à jamais».

QUATRIÈME REGISTRE (Pl. 19).

Côté Sud

586. Il nous reste quatre blocs appartenant à la quatrième assise : 182, 28, 276 et 148. Deux d'entre eux, seulement, sont jointifs (bl. 28 et 276). Mais ils font tous, visiblement, partie d'un même ensemble : sur chacun d'eux sont représentées, à la suite, deux ou trois divinités assises sur un trône cubique et gainées dans le vêtement osirien. Il s'agit là d'une vaste composition, dont nous avons vu le début au registre précédent (cf. *supra*, §§ 548-57) et qui a pour but de rassembler, en une suite ininterrompue, tout le panthéon de Karnak.

Dans les blocs qui nous sont conservés, il n'y a pas trace de la reine. Celle-ci devait pourtant, comme au registre précédent, présenter une offrande devant chaque groupe de divinités assises.

Scène 1 (bl. 182).

587. Ce bloc nous donne trois dieux ou, plutôt, trois aspects du même dieu.

1°) Au-dessus du premier, son nom : […], «Amon, chez les méridionaux».

Devant lui : […], «Qu'il donne toute vie à la bonne déesse Makarê, (ainsi que) toutes provisions qui dépendent de lui». Le dernier membre de phrase est placé, anormalement, après le nom de la reine. Il devrait venir immédiatement à la suite de : […]. Sur les blocs suivants, on retrouve cette disposition anormale.

2°) Au-dessus du second dieu : […], «Amon, chez les septentrionaux» et, en avant : […], «Qu'il donne toute vie, toute stabilité et tout bonheur».

3°) Au-dessus du troisième : […], «Amon, chez les occidentaux» et, en avant : […], «Il donne tous les dons et toutes les plantes» (sur cette formule, cf. *supra*, § 114).

Le bloc suivant devait donner l'image d'Amon chez les orientaux, *m ỉ3btyw* [(1)]. Cette énumération des aspects du grand dieu devait se prolonger encore quelque temps, puisque nous en

(1) Il figure dans la liste de Louxor (cf. Daressy, *RT* 23, 63, n° 22).

rencontrons la fin, après la lacune, au début du bloc 28. N'oublions pas, en outre, que d'autres blocs prenaient place avant celui que nous venons d'étudier : ils devaient, selon toute vraisemblance, représenter le dieu Amon sous d'autres formes [1].

588. Il est à remarquer que les légendes et autres formules placées au-dessus des dieux ne sont pas disposées comme au registre précédent. Au lieu d'une ligne, occupant toute la hauteur du bloc entre chaque personnage et énumérant les dons offerts ainsi que leur destinataire, nous avons ici, devant le nom du dieu, une courte formule, sans indication de destinataire. En outre, il y a toujours, devant la première divinité de chaque bloc, une formule plus développée, indiquant que les dons traditionnels sont offerts à la reine, nommée alternativement par chacun de ses cartouches (ce qui, notons-le en passant, permet d'évaluer le nombre de scènes qui manque entre chaque bloc). Ce souci de faire figurer le nom royal au début explique les anomalies que nous signalions plus haut, dans la succession des membres de phrase.

Scène 2 (bl. 28).

589. Trois divinités, dont une déesse, sont assises, l'une derrière l'autre.

1°) Un dieu. Au-dessus de lui, son nom : «Amon, (dans) toutes ses formes». Cette dernière personnification récapitule toutes les manifestations possibles du grand dieu (comparer avec : «Amon, en tous ses noms», cf. *infra,* § 634, 2). Devant le nom, cette formule :

2°) Une déesse. Au-dessus d'elle, son nom : «Amonit à Karnak, à Thèbes». Nous avons déjà vu, dans la séquence du troisième registre, que cette double localisation accompagne systématiquement tous les noms divins. Amon seul fait exception à cette règle.

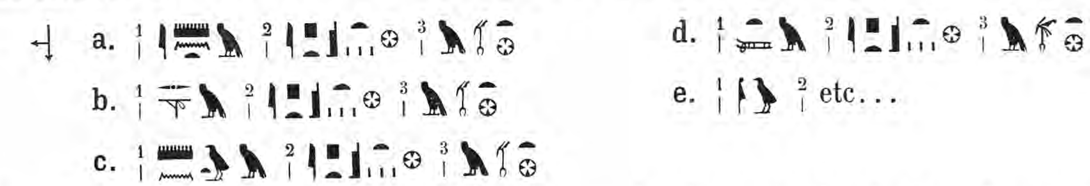
Devant le nom de la déesse, la formule : . Le scribe, par distraction, a mis ici le pronom pour . Les déesses étant moins nombreuses, le pronom masculin l'a emporté. En revanche, au troisième registre, où les déesses sont plus souvent représentées, on n'a pas commis de faute.

3°) Au-dessus du dieu qui suit, son nom : «Min à Karnak, à Thèbes». Après le nom, la formule : .

590. Il est très intéressant de voir apparaître, ici, le dieu Min. C'est le patron du Ve nome qui jouxte, au Nord, la province thébaine. Amon lui a emprunté un de ses aspects. Sous la XIIe dynastie, dans la chapelle de Sésostris Ier, Amon a la forme ithyphallique (celle de Min) plus souvent

[1] On connaît, au moins, un autre exemple de ce genre de représentation : vingt aspects différents d'Amon sont figurés sur deux parois du sanctuaire oriental de Karnak (cf. Varille, *ASAE* 50, 145, pl. IX).

que celle d'Amon-Rê, mais le nom de Min lui-même n'apparaît jamais dans ce monument : il est toujours appelé Amon. Le dieu Min, remarquons-le, ne fait pas partie normalement de la grande Ennéade de Karnak. Montou, au contraire, le voisin du Sud, en est le troisième membre, après Amon et Amonit et avant l'Ennéade d'Héliopolis. Or, voici qu'à la XVIIIe dynastie, Min est admis dans le temple d'Amon, à Karnak, sous son propre nom. Mais il y a plus. Min est ici introduit dans l'Ennéade de Karnak elle-même et il y est placé avant Montou, lequel, pourtant, comme maître de la province thébaine, précède Atoum, chef de l'Ennéade d'Héliopolis intégrée dans celle de Karnak. Les deux blocs 28 et 276 étant jointifs, la place de Min dans la séquence est certaine. Cette anomalie apparente n'est pas unique. Dans la Salle des Fêtes de Karnak, l'Akh-ménou, nous avons la même succession de divinités [1] :



Cette séquence date de Thoutmès III ; les noms des dieux et celui de Karnak ont été martelés par Aménophis IV, puis regravés.

Le problème des rapports entre Amon et Min reste entier.

Scène 3 (bl. 276).

591. Ce bloc fait directement suite au précédent et donne encore trois divinités :

1°) Un dieu. Au-dessus de lui, son nom : «Montou à Karnak, à Thèbes».

Devant le nom, se trouvait la formule de souhait, dont il ne reste que quelques débris : «Qu'ils donnent la vie [...] à Hatshepsout». Noter l'emploi du pluriel : cette formule initiale ne dépend pas uniquement du premier dieu, elle est mise en facteur commun pour les trois divinités de ce bloc, devant lesquelles on n'a pas eu la place d'inscrire à chaque fois la formule complète, avec le nom de la reine. Sur les blocs 182 et 28, le pronom était au singulier, parce que c'était toujours Amon qui était représenté sous des formes différentes.

2°) Un dieu. Au-dessus de lui, son nom : «Atoum à Karnak, à Thèbes».

Ce bloc étant plus étroit que le précédent, on a dû resserrer les textes et le souhait habituel a été supprimé.

3°) Au-dessus du troisième dieu, son nom : «Shou à Karnak, à Thèbes» et, en avant de ce nom, le souhait : «Il donne toute vie et toute joie».

Après ce bloc, s'intercale une lacune de deux blocs.

[1] PM, salle XXXVIII ; cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 180.

Scène 4 (bl. 148).

592. Ce bloc étant sensiblement plus étroit que les précédents, deux divinités, seulement, ont pu y trouver place.

1°) La première divinité de ce bloc est la déesse Nephtys. Au-dessus d'elle, son nom : , «Nephtys à Karnak, à Thèbes» et la formule, en avant du nom, ainsi rédigée : , «Qu'ils donnent toute vie, toute stabilité et tout bonheur à la maîtresse des Deux-Terres, Makarê, douée de vie, (ainsi que) toute joie, comme Rê». Noter encore le pluriel du pronom.

2°) Il y a, ensuite, un dieu. Au-dessus de lui, son nom : , «Horus à Karnak, à Thèbes». La place a manqué pour inscrire la formule habituelle.

Côté Nord

593. Appartenant à cette assise, il ne nous reste que cinq blocs du côté Nord. Comme ils ne se raccordent pas entre eux, leur position relative fait problème. Le revers de ces blocs (face externe) ne nous donne aucune indication et on ne peut pas non plus s'aider du parallélisme avec le mur Sud, puisque ces deux séries sont complètement indépendantes. L'ordre que nous proposons est donc purement conjectural.

Comme au registre précédent, nous avons ici affaire à une série de scènes d'offrandes devant le seul Amon-Min. Dans toute cette partie du sanctuaire, on a renoncé, pour des raisons qu'il faudrait pouvoir préciser, à l'alternance des deux aspects d'Amon.

Par ailleurs, nous avons déjà noté (cf. *supra*, § 577) que l'image d'Amon-Min est progressivement revêtue de ses attributs caractéristiques. Au quatrième registre, le dieu n'a encore ni les plumes ni le fouet, mais il a déjà reçu le long bandeau tombant dans le dos, qui lui faisait encore défaut au registre précédent.

594. Il y avait, sans doute, au début de ce registre, une scène rituelle, dans laquelle on ceignait le dieu de son bandeau. Une cérémonie du même genre a été conservée, à Abydos [1], sous le titre : , «Fixer le bandeau et les deux plumes sur la tête».

Le signe , dont la lecture n'est pas certaine (probablement *mḏḥ*) désigne ici la bandelette serrant les deux plumes aux tempes. C'est elle qu'Amon-Min devait recevoir, au début de notre registre.

Une scène comparable se rencontre à Louxor, pour une autre partie de l'habillement d'Amon-Min. Il s'agit de la présentation au dieu de la bande d'étoffe qu'il porte, habituellement, croisée sur la poitrine [2].

[1] Cf. Mariette, *Abyd.*, I, p. 49.
[2] PM, *Top. Bibl.* II, 105 (82); Gayet, *Louxor*, pl. LII, fig. 103.

Scène 1 (bl. 269).

595. La reine fait une grande libation d'eau pour le dieu Amon-Min.

La reine et le texte qui l'accompagnait ont été entièrement martelés. Elle devait être suivie de son *Ka,* qui est également martelé.

Devant elle, le titre de la scène : , «Faire la purification. Dire quatre fois : il est pur, il est pur».

Cette scène devait avoir lieu au moment de la rentrée de la statue. Le bloc doit donc se placer vers le début de l'assise.

Le dieu, ithyphallique, est figuré avec le bras levé, mais sans le fouet. Il a le front ceint de la bandelette dont le pan retombe, derrière le dos, presque jusqu'au socle sur lequel l'image est placée.

Le filet d'eau de la libation passe par-dessus la tête et le bras levé et retombe, en arrière, enveloppant l'éventail et la chapelle qui accompagnent toujours le dieu.

Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Derrière lui, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne les années d'Horus et de Seth, en vie, bonheur et joie, comme Rê».

Il s'agit, ici, de la grande libation, celle qui enveloppe l'image à purifier, non pas celle que l'on verse devant le dieu, sur un autel.

A Louxor, nous avons aussi le titre : , pour désigner la grande libation qui purifie la barque, au moment de sa rentrée dans le sanctuaire [1].

Scène 2 (bl. 217).

596. La reine présente le natron à Amon-Min.

Mais l'image de la souveraine ainsi que les textes s'y rapportant ont été entièrement martelés. Pour achever d'endommager la scène, tout l'angle droit du bloc a été cassé.

Devant la reine, un long titre : , «Cinq pastilles de natron, une pastille portée à la bouche, (une pastille portée) au bras. Tourner autour [quatre fois]. Dire quatre fois : il est pur, il est pur».

Le dieu, très mutilé, est identique aux représentations que nous avons déjà vues. Il a derrière lui l'éventail et la chapelle. Les textes qui le concernaient ont disparu, dans la cassure. Il reste seulement la fin de la ligne verticale, gravée derrière lui : , «[Paroles dites : je te donne] la vie, [le bonheur] et la participation à l'éternité, comme Rê, à jamais».

597. Après la purification par l'eau, nous avons donc, maintenant, affaire à la purification par le natron.

[1] PM, *Top. Bibl.* II, 103 (56); cf. Wolf, *Das schöne Fest*, p. 65, pl. II, 5.

Cette scène se rencontre, fréquemment, dans les contextes identiques, par exemple à Bouhen [1] ou à Deir el-Bahari [2], pour ne citer que des exemples contemporains.

Pour comprendre le sens de cette cérémonie, il ne faut pas oublier que chaque scène gravée sur pierre est le résumé de toute une série d'opérations rituelles extrêmement complexes, qui peuvent être successives ou concomitantes. Dans le cas présent, les légendes plus explicites que l'on trouve à Deir el-Bahari et à Bouhen permettent d'affirmer que l'offrande traditionnelle des cinq pastilles de natron est le résumé synthétique de cinq gestes différents, qui consistaient à présenter chaque pastille devant une partie du corps : la bouche, le bras etc... [3]. Après chaque présentation, on tournait quatre fois autour de la statue divine, en disant, à chaque tour : «il est pur, il est pur, le dieu NN.». On peut s'étonner d'une telle répétition de gestes et de paroles rituelles, mais il y a là, sous-jacente, toute une magie des nombres. Le caractère spécifique de chacun concourt à l'efficacité religieuse de l'acte cultuel.

Scène 3 (bl. 181).

598. La reine pratiquait sur Amon-Min le rite de l'ouverture de la bouche. Mais son image a été entièrement martelée, ainsi que les textes placés au-dessus d'elle.

Devant elle, on lit encore la formule qu'elle prononce en face du dieu : [hieroglyphs], «Je t'ouvre ta bouche et tes deux yeux, avec l'herminette (appelée) : divine (*nṯry*)».

Amon-Min, très mutilé, est identique à ce qu'il était dans les scènes précédentes. Derrière lui, l'éventail [hieroglyphs] et la chapelle. La tête du dieu et les textes ont disparu dans une cassure.

599. Cette scène est très importante. Elle nous montre, une fois de plus, que l'on pratiquait le rite de l'ouverture de la bouche sur la statue divine dans le temple, comme on le faisait sur la momie dans la tombe. La question a souvent été discutée. En fait, rien de plus naturel et de plus logique que ce rite. En Egypte, la parenté entre le culte du mort et le culte du dieu a été souvent constatée.

Dans le rituel du culte divin journalier, célébré à Abydos pour les sept dieux qui habitent les sept chapelles principales, on accomplit les mêmes rites pour chacun d'eux. Or, l'un de ces dieux est précisément le roi défunt divinisé. Vivifier une statue divine ou un roi momifié, le but est le même et les procédés aussi.

Mais pourquoi la cérémonie de l'ouverture de la bouche est-elle abondamment représentée dans les tombes [4], tandis qu'elle figure si rarement dans les temples [5]? N'y a-t-il pas, à cela, une raison très simple? La statue divine jouissait, sans doute, du privilège d'une vie permanente et continue. Il est possible qu'on n'ait eu besoin de lui conférer la vie, par l'ouverture de la bouche, que le jour de l'inauguration de la statue et une fois pour toutes. Dans ces conditions, il devenait inutile d'introduire, dans le rituel journalier, cette cérémonie exceptionnelle.

Nous n'avons ici qu'un épisode de cette longue cérémonie et ce n'est pas le plus important : l'ouverture de la bouche et des yeux avec l'herminette appelée *nṯry* [hieroglyphs] [1]. Il y avait une succession d'opérations analogues, faites avec des instruments variés, entre autres cinq herminettes ayant chacune leur nom. Il est possible que les blocs voisins, qui nous manquent, aient porté un choix de ces scènes.

[1] Maciver et Wolley, *Buhen*, p. 62-64, pl. 22-23.

[2] Nav., *D. el-B.*, I, pl. XI et II, pl. XLIV. Ajouter, pour l'époque de Thoutmès III : Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 147, 187.

[3] Dans la chapelle d'Aménardis, à Médinet Habou, une pastille de natron est représentée devant les yeux, à l'occasion du rite d'ouverture de la bouche, cf. Daressy, *RT* 23, 11.

[4] Exemples rassemblés et publiés, en dernier lieu, par Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, dans *Äg. Abh.*, 3, Wiesbaden, 1960.

[5] Les temples thébains fournissent quelques exemples de ce rite : Louxor : PM, salle XIX, mur Nord, registre 3 (inédit; cf. Fonds Moret, photos n°s 730-732); Karnak, Chapelle d'Alexandre, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 196; Karnak, chambre de Thoutmès III, au Nord du Ve pylône, cf. Barguet, *Temple d'Amon Rê*, p. 210, n. 1 et pl. XXV, c. Cf. en général, Moret, *Du caractère religieux*, p. 162-163 et Jéquier, *BIFAO* 19, 191-192.

[1] Egalement orthographié [hieroglyphs], cf. Blackman, *The Rock Tombs of Meir*, III (*Archaeological Survey of Egypt*, XXV, Londres, 1915), p. 28, n. 2.

Scène 4 (bl. 297, partie gauche).

600. Sur le bord gauche de ce bloc, nous voyons le dieu Amon-Min, identique aux précédents. La reine devait être figurée sur le bloc voisin, qui nous manque. On ne voit donc pas quelle offrande elle lui présentait.

Derrière Amon-Min, l'éventail [hieroglyphs] et la chapelle. Rappelons que les deux types d'éventail [hieroglyphs] et [hieroglyphs] alternent d'une scène à la suivante. Ceci aidera au classement de scènes, quand notre collection de blocs se complètera.

Bien que la scène soit à cheval sur deux blocs, le joint ne coupe ni hiéroglyphe ni figure et il passe entre les deux personnages.

Au-dessus d'Amon-Min : [hieroglyphs], «Amon, le primordial des Deux-Terres, chef de tous les dieux».

Scène 5 (bl. 297, partie droite).

601. Les trois quarts du bloc 297 sont occupés par une scène assez bien conservée, où l'on voit la reine qui présente un vase [hieroglyphs] à Amon-Min.

Elle est coiffée du *némès*, avec l'uraeus, et porte le pagne à devanteau triangulaire. Au-dessus d'elle : [hieroglyphs].

Devant elle, le titre de la scène : [hieroglyphs], «Donner l'onguent-*ibr*».

Le dieu est identique aux précédents. Derrière lui, l'éventail [hieroglyphs] et la chapelle.

Au-dessus de lui : [hieroglyphs], «Amon-Rê, chef des Deux-Terres, à la tête de [...]».

Derrière son dos et sous son bras, verticalement : [hieroglyphs].

Une ligne verticale borde la scène, à droite : [hieroglyphs], «Paroles dites : je te donne [...], à la mesure de mon amour pour toi, étant vivante».

L'onguent-*ibr,* dans lequel on voit généralement le *ladanum,* n'est pas encore bien connu. Nous ignorons quelle signification rituelle lui attribuaient les Egyptiens. Il figure, à la XIIe dynastie, parmi les huit parfums déposés dans une tombe de Dashour [1].

Scène 6 (bl. 132).

602. La reine offre à Amon-Min le signe des étoffes.

Elle est coiffée du *némès* et porte le pagne à devanteau triangulaire. Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre de la scène : [...], «Donner le tissu-*mnḫt*».

Derrière elle, son *Ka,* figuré comme d'habitude. Au-dessus de lui : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres». Le dieu Amon-Min est figuré comme dans les scènes précédentes. Derrière lui, l'éventail mutilé et la chapelle.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê [...] Karnak» et le souhait : .

Derrière Amon-Min, une ligne verticale : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, (je fais) que [tu] sois [...], à jamais».

Cette offrande des étoffes est fréquente. Nous l'avons déjà rencontrée sur notre sanctuaire (cf. *supra,* § 318 et *infra,* § 611). Ce n'est pas le lieu d'en étudier la signification.

CINQUIÈME REGISTRE (Pl. 20)

603. De cette cinquième assise, nous avons un groupe de huit blocs en parpaing qui ne présentent pas de fruit et appartiennent donc au parement intérieur de notre chapelle. D'après la direction des personnages intervenant dans les scènes, la reine et les figures divines, nous pouvons classer cinq blocs comme appartenant au côté Sud et trois comme appartenant au côté Nord. Bien que nous n'ayons pas encore de raccords avec les blocs extérieurs de la même assise, nous pouvons les placer à cette assise, avec une quasi certitude.

Les scènes se développent symétriquement sur les deux murs Sud et Nord et se répètent exactement d'un côté à l'autre. Toutes représentent la barque portative d'Amon sur son piédestal, comme il est indiqué par le titre de chaque scène, qui est placé contre le socle : «Station dans le *Grand Siège* (*st-wrt*)». La reine, à genoux ou debout, lui présente des offrandes.

604. Ces représentations sont des moments d'une cérémonie qui se déroule à l'intérieur de notre sanctuaire lui-même. La barque est chez elle et nous allons assister au culte que l'on rend à l'image divine qu'elle contient, dans son sanctuaire personnel. Aussi, n'a-t-on pas pris la peine

[1] De Morgan, *Dahchour,* II, p. 56, fig. 110.

d'indiquer autour de la barque une chapelle stylisée, car cela aurait fait double emploi, puisqu'aussi bien nous sommes dans le sanctuaire même. On a déjà vu qu'il en était ainsi, dans les figurations de la procession : dans la première scène, l'édifice n'est pas représenté, parce qu'on est à Karnak (cf. *supra,* § 192, Pl. 7, bl. 226).

Au contraire, quand la barque est déposée dans les six reposoirs, sur le chemin de Louxor, elle est représentée à l'intérieur d'un édifice conventionnel. De même, quand la barque arrive à Deir el-Bahari (cf. *supra,* §§ 231-233, Pl. 7, bl. 273), le sanctuaire où l'on vient de la poser est représenté.

605. Les représentations de la barque sont toutes identiques à celles que nous avons décrites au troisième registre, côté extérieur (cf. *supra,* §§ 193-5). Ses dimensions mêmes sont invariables. Des détails accessoires sont quelquefois supprimés, pour réduire une scène à la dimension du bloc sur lequel elle est dessinée. Mais il y a aussi des éléments qui restent constants, en particulier, en avant du piédestal, le titre : *ḥtp ḥr st-wrt.* Nous avons, également, deux autels surmontés de trois fleurs de lotus, qui demeurent identiques pendant toute la succession des présentations d'offrandes que nous allons maintenant examiner.

Voici le classement le plus probable des huit blocs qui nous sont conservés dans les parois intérieurs Sud et Nord.

Scène 1 (bl. 314).

606. C'est un bloc d'angle. Le ciel a disparu, mais la ligne du sol s'arrête nettement à droite derrière les pieds de la reine, montrant que nous avons affaire au début du registre. Il est donc situé à droite de l'entrée soit du vestibule, soit du sanctuaire.

Rien ne nous permet encore de préciser à quel registre ni à quelle salle il appartient. Comme il n'y a pas de bordure verticale, ce doit être plutôt à l'un des registres 5 ou 7, où cette bordure manque. Mais il ne peut pas être placé à l'assise 7 du vestibule, à côté de la porte 1, parce que le bloc correspondant du mur de refend a une queue d'aronde et que le nôtre n'en a pas. Dans le sanctuaire, l'assise 7 n'offre pas non plus de raccord avec le mur de refend. Plaçons donc, provisoirement, ce bloc à l'assise 5 du sanctuaire.

607. La reine, face à gauche, semble conduire une série d'animaux marchant devant elle et disposés en deux registres superposés.

Elle est coiffée de la couronne blanche, ce qui confirme la place de ce bloc au Sud. Elle porte le pagne court à queue, muni du devanteau rectangulaire (réseau de perles). Elle tient, de la main droite, la canne-*makès* et, de la gauche, la massue (horizontale) dont le manche passe derrière son corps, puisqu'elle est face à gauche.

Au-dessus d'elle : .

Ces deux derniers mots sont orientés vers la gauche, c'est-à-dire vers le dieu qui devait figurer sur le bloc voisin du nôtre.

Devant elle, le titre de la scène : , «Station dans la Salle Large des Fêtes». Devant la reine, se trouvent, sur deux registres, une série d'animaux de taille inégale, représentés avec un réalisme surprenant.

608. *Registre inférieur :*

Ce sont, de gauche à droite, par ordre de taille croissante :

1°) un veau de l'espèce sans corne, le crâne bombé; au-dessus de lui son nom : ⟶ , mot qui semble sans autre exemple;

2°) une génisse (?) de la même espèce que le veau et tendant vers lui le museau pour le flairer; au-dessus d'elle, son nom : ⟶ et le début d'une phrase : ⟶ ;

3°) deux taureaux, marchant de front. Le profil des animaux est en dépassement : c'est un des procédés classiques, pour réaliser une perspective en profondeur. Quoique leurs têtes soient très effacées, on peut encore constater qu'ils portaient de petites cornes presque droites et qu'ils avaient le crâne bombé. Le nom de l'espèce a dû disparaître dans une lacune, à moins que les deux signes ne soient le début de leur nom.

609. *Registre supérieur :*

1°) un ibex (?), dans une curieuse position : les genoux fléchis, comme une bête abattue, il a les cornes en lyre, la barbiche et la queue très courte relevée, toutes caractéristiques qui permettent de déterminer l'espèce; au-dessus de lui : , qui ne correspond à aucun des noms de l'ibex;

2°) derrière lui, le registre est de nouveau divisé horizontalement en deux, chacun contenant plusieurs espèces d'oiseaux qu'il est difficile d'identifier à cause de l'extrême effacement de toute cette partie du registre. Seul le premier oiseau, à gauche de chaque registre, est à peu près distinct : il semble s'agir, dans les deux cas, d'une même espèce de palmipède. D'après les caractéristiques (corps volumineux, cou assez long, courte huppe, bec droit et court, longues pattes dépourvues de pouce), nous pensons qu'il s'agit là de l'une ou de l'autre des nombreuses espèces d'outarde qui ont dû exister en Egypte.

610. Cette scène de présentation d'animaux devait se poursuivre sur le bloc suivant, qui nous manque, car les lignes de sol des deux registres se prolongent jusqu'au joint.

Quelle signification était attachée à cette scène? Faut-il supposer que la reine menait les victimes pour être sacrifiées dans la «Salle Large»? Ce qui surprend, aussi, c'est l'extrême réalisme de la scène : d'habitude, les représentations gravées dans les temples se distinguent des compositions funéraires par leur hiératisme sévère. C'est dans un mastaba de l'Ancien Empire et non dans le sanctuaire de la barque d'Amon que l'on s'attendrait à voir cette vache qui flaire son veau ou un ibex effondré sur ses pattes antérieures.

On peut rapprocher cette scène de deux représentations comparables, l'une à Bouhen [1], l'autre à Louxor [2]. Notons que, dans ce dernier cas, la scène est gravée dans la Salle Large des Fêtes (*wsḫt-ḥbyt*) du temple, ce qui est à rapprocher de la légende que nous avons relevée.

Scène 2 et *2'* (bl 99 *S.* et 31 *N.*).

611. Nous avons, maintenant, une scène conservée en double exemplaire sur chacun des murs Sud et Nord. L'orientation des personnages permet de placer le bloc 99 au Sud et le bloc 31 au Nord.

Sur ce dernier bloc, parfaitement intact, la reine est figurée deux fois de suite en train de présenter deux offrandes différentes à la barque d'Amon.

Il en va de même sur le bloc 99, quoique le martelage ne laisse voir que les pieds des deux personnages et l'offrande présentée par le premier.

La reine, coiffée de la perruque ronde, avec uraeus, offre, d'abord, un magnifique collier-*wsḫ*. Titre :

N. (*sic*), «Donner le collier-*wsḫ*».

S. (*sic*).

Au-dessus de la reine, est gravé son nom :

N. 1 2 3 .

S. 1 2 3 .

Ensuite, la reine, coiffée cette fois-ci de la perruque ronde (avec uraeus également), offre le signe des étoffes . Titre (conservé seulement sur le bloc 31) : , «Donner le tissu-*mnḫt*».

Au-dessus de la reine, est gravé son autre nom (seulement sur le bloc 31) : 1 2 3 .

Derrière la reine, se tient, sur le bloc 31, son *Ka* porte-enseigne. Celui-ci supporte le cartouche du prénom, écrit d'une façon tout à fait insolite : .

Sur le bloc 99, il n'y avait pas la place du *Ka*. On s'est contenté d'une colonne de texte, dont quelques bribes sont encore visibles : .

612. La barque d'Amon est représentée comme dans les scènes de l'extérieur. À côté du piédestal, l'indication habituelle : , «Station sur le *Grand Siège*».

[1] Randall-MacIver et Wolley, *Buhen*, p. 71-73, pl. 27 (106) : deux rangées de quadrupèdes, une d'oiseaux.

[2] PM, *Top. Bibl.* II, 104 (62); Gayet, *Louxor*, pl. XV, fig. 48 : une rangée de quadrupèdes, une d'oiseaux, une de poissons.

Noter la présence du disque ailé, au-dessus du naos. Il en est de même dans les scènes suivantes.

Au-dessus de la proue, est gravé le nom du dieu qui réside dans la barque : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres», avec la formule habituelle de souhait : (le a été omis des deux côtés).

Derrière, au-dessus de la poupe, on lit encore, dans les deux exemplaires, le texte de protection : .

Enfin, dans l'espace laissé libre derrière le piédestal, la formule énumérant les dons octroyés par le dieu est inscrite en trois lignes verticales. Les deux blocs donnent le même texte sauf d'insignifiantes variantes :

N.

S.

«Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, et de la joie, dans la royauté des Deux-Terres, comme Rê».

Scène 3 (bl. 18 *S.*).

613. Cette scène ne nous a été conservée qu'en un seul exemplaire. Elle représente encore la reine figurée par deux personnages marchant l'un derrière l'autre et offrant deux séries d'offrandes à la barque divine. Celle-ci est toujours figurée de la même façon.

Titre devant le piédestal : , «Station sur le *Grand Siège*».

Au-dessus de la proue, le nom du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux» et la formule : .

Au-dessus de la poupe, la formule de protection : .

La seule chose qui varie, d'une scène à l'autre, ce sont les paroles que le dieu, présent dans son naos, dit à la reine : il y a, en effet, intérêt à varier les dons qu'il accorde. Ici, il déclare, dans un texte placé derrière le piédestal : , «Paroles dites : je te donne les années d'éternité, tandis que tu es établie sur mon trône des vivants».

614. La reine, figurée deux fois, porte le *némès* et le pagne à devanteau triangulaire avec queue, muni d'uraeus.

La première fois, elle présente, de la main droite, un bouquet formé de fleurs de lotus (?) encadrées de deux boutons et de deux fleurs de papyrus; de la main gauche, elle offre la cassolette allumée. Deux titres séparés correspondent à ces deux offrandes distinctes : , «Donner le parfum que dégage (?) toute plante» et : , «Faire l'encensement».

La seconde fois, elle présente les deux vases de lait, avec pour titre : , «Donner du lait».

Au-dessus des deux images de la reine, son nom : la première, accompagnée du prénom Makarê, et la seconde, du nom Hatshepsout. Ainsi, on économise un protocole complet pour chacune

des images : et : .

Derrière la deuxième représentation de la reine, limitant la scène à droite, la formule : , «Qu'elle soit la tête des Ka de tous les vivants, après qu'elle est apparue sur le trône d'Horus, comme Rê».

Scène 4 (bl. 282 *N.*).

615. Cette scène ne nous est parvenue qu'en un seul exemplaire. Elle représente la reine en train d'offrir le vase à onguent , devant la barque d'Amon.

Titre de la scène : , «Donner l'onguent-*mdt*».

La reine est entièrement martelée, ainsi que les textes la concernant et son *Ka,* qui devait se trouver derrière elle.

La barque, très endommagée, ne présente pas de particularités. Titre devant le piédestal : , «Station sur le *Grand Siège*».

Au-dessus de la proue, le nom du dieu : , «Amon-Rê, roi des dieux» et la légende : .

Au-dessus de la poupe, le texte de protection : .

Le texte, placé derrière le piédestal, a disparu. On lit seulement quelques signes : .

Scène 5 (bl. 282 *N.*).

616. Le même bloc 282 comportait, sur son bord droit, une partie de la scène suivante, (rareté toujours à signaler quand elle se produit). En effet, le martelage, bien que très soigneusement fait, laisse apparaître des traces de la silhouette de la reine à genoux et tournée vers la droite, vers une autre barque qui devait se tenir sur le bloc suivant, non encore retrouvé. Elle présente les deux vases ronds à peine visibles. Il reste aussi des traces du titre : «Donner la libation d'eau fraîche».

Cette disposition insolite est peut-être un précieux indice pour localiser la scène. A cette assise, tous les blocs sont des parpaings; il y a donc, largement, la place de représenter sur chacun d'eux la barque divine avec, devant elle, un ou même deux personnages royaux. Pourquoi, dans ces conditions, a-t-on éprouvé le besoin à cet endroit de loger l'image de la reine sur un autre bloc que sur celui de la barque?

Il n'y a qu'une seule explication : si un autre élément, tel un panneau d'offrandes, doit être figuré en avant de la barque, il n'y a plus la place de l'image royale et il faut la rejeter sur le bloc précédent. Or, justement, un bloc (bl. 136) nous a conservé une disposition de ce genre : la barque et un volumineux panneau d'offrandes occupent, à eux deux, toute la place disponible si bien que la reine a dû être représentée ailleurs. Il n'est pas question de faire coïncider le bloc 136 avec le bloc 182, ils appartiennent chacun à une paroi différente. Mais, étant donné le

parallélisme des scènes, nous pouvons être assuré qu'après le bloc 282 prenait place un bloc symétrique du bloc 136, représentant la barque d'Amon précédée d'un panneau d'offrandes.

Réciproquement, nous pouvons nous attendre à trouver un jour un bloc se raccordant au bloc 136 et qui contiendra, à son extrémité gauche, une image de la reine.

Scène 5' (bl. 136 *S.*).

617. Sur ce bloc, nous n'avons pas la figuration de la reine, en avant du panneau. Elle se trouvait sur le bloc précédent qui nous manque et qui était le symétrique du bloc 282. Nous verrons que dans le sanctuaire de Philippe, qui n'est qu'un résumé du nôtre, le roi est figuré à genoux, juste devant le même panneau qui précède, comme ici, la barque sur son socle (cf. *infra*, § 762).

Réglons, tout de suite, la question de la barque, qui ne présente aucune particularité de décoration. Titre, en avant du piédestal : , «Station sur le *Grand Siège*».

Au-dessus de la proue, le nom du dieu : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et la formule : .

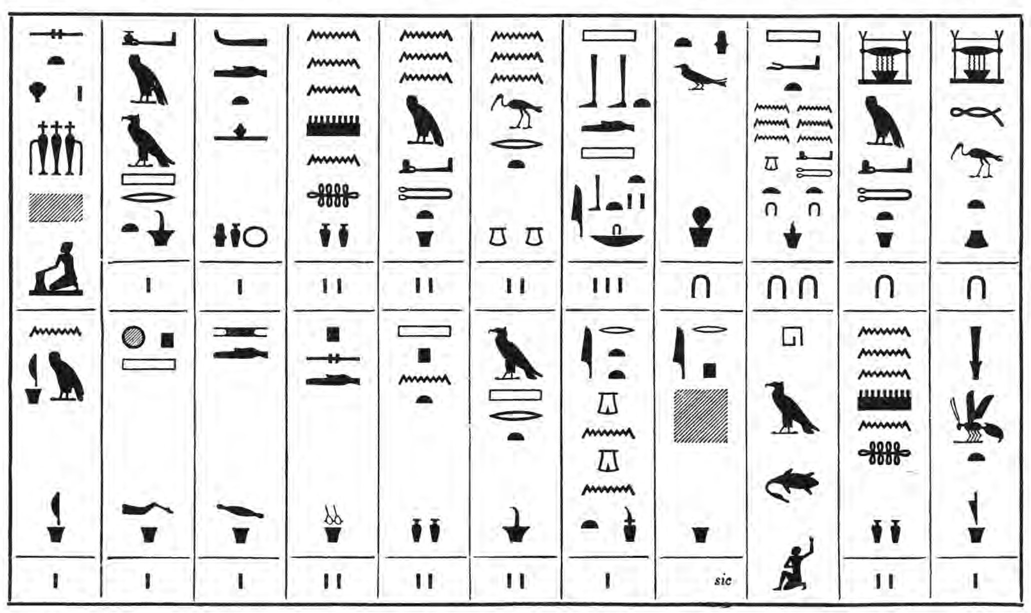
Au-dessus de la poupe, la formule de protection : .

Derrière le socle de la barque, ce texte : , «Paroles dites : je te donne toute vie et bonheur, (je fais que) tu célèbres des millions de jubilés».

Devant la barque, nous avons ici un tableau d'offrandes, disposé dans un cadre formé de deux rangées de onze cases. Au-dessous de ce tableau, est disposée une série d'offrandes et de vases, placés sur trois sellettes.

Voici ce tableau :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11



12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

618. Il existe des panneaux d'offrandes de types assez variés. En dehors des deux repas classiques qui sont offerts au dieu et au mort (le petit de 40 cases et le grand de 90 cases), il existe une série d'autres groupements qui nécessiteraient une longue étude. Celui auquel nous avons affaire, ici, comporte 22 cases, mais on a visiblement manqué de place, puisqu'il y a des cases dédoublées (case 9). Il est donc facile de voir que ce panneau d'offrandes était conçu pour avoir deux rangées de 12 cases, ce qui est confirmé par les parallèles que nous citerons plus loin. On a réduit la largeur du panneau, pour n'avoir pas à chevaucher un joint et à continuer la composition sur le bloc suivant.

Ce type de panneau à 24 cases est bien attesté, à partir de la XVIIIe dynastie. Il figure souvent, comme ici, à côté de la barque divine. Il n'est, d'ailleurs, pas le seul à occuper cette place : on rencontre parfois, devant la barque, un tout autre menu, comprenant 40 cases, par exemple dans le sanctuaire du temple de Deir el-Bahari [1] et aussi à Louxor, également dans le sanctuaire [2].

Les divers exemples de ce type de panneaux à 24 cases (ou apparentés), que nous avons pu rassembler, ne sont pas tous calqués sur le même modèle, mais, en général, ils présentent des constantes utiles à noter [3]. Parfois, viennent s'ajouter des cases supplémentaires. Dans les exemples tardifs les produits sont accompagnés de phrases explicatives.

A. — *Devant la barque :*

1° *Louxor :* dans la grande figuration de la fête d'Opet, le tableau est inscrit devant la barque d'Amon au repos dans son sanctuaire [4] et, également, devant la barque de Khonsou [5], de façon très lacunaire.

2° *Karnak :* dans la cour du temple de Khonsou [6], les barques d'Amon et de Khonsou sont représentées, précédées chacune du même tableau — cases en désordre.

3° *Semneh :* devant la barque du roi, est représenté un grand tableau de 66 cases, dont les 11 premières sont apparentées aux nôtres [7].

4° *Edfou :* devant la barque d'Horus [8].

[1] Nav., *D. el-B.*, V, pl. CXLI, CXLIII.

[2] PM, *Top. Bibl.* II, 105 (87). Photo dans : Jéquier, *L'architecture*, I, pl. 69,1 ; Schwaller de Lubicz, *Temple de l'homme*, II, pl. C.

[3] Ce type de panneau d'offrandes a été isolé par W. Barta, *Die altägyptische Opferliste von der Frühzeit bis zur griechisch-römischen Epoche*, *MÄS*, 3, Berlin, 1963, p. 140-142, qui le désigne par la lettre E; mais l'auteur ne semble pas avoir vu l'extension de cette formule.

[4] PM, *Top. Bibl.* II, 103 (46 et 55). Daressy, *La procession d'Ammon dans le temple de Louxor*, dans *MMAF*, VIII, fasc. 3, Paris, 1894, p. 389 et Wolf, *Das schöne Fest*, pl. I, 1 et V, 5.

[5] Daressy, *o.c.* : le tableau, inscrit devant la barque de Mout, n'appartient pas tout à fait au même modèle.

[6] PM, *Top. Bibl.* II, 79 (34); cf. *LD* III, 244 b et 245 a.

[7] *LD* III, 48 b.

[8] Chassinat, *Edf.* V, 130. Cf. Alliot, *Le culte d'Horus*, II, p. 505.

B. — *Devant l'image du dieu ou du roi :*

1° *Karnak :* sur le reste des chapelles-magasins d'Aménophis Ier, on trouve plusieurs exemplaires d'un tableau uniforme de 22 cases, représenté devant l'image du roi [1].
2° *Karnak :* dans une des salles d'Hatshepsout, au Nord du mur des Annales [2].
3° *Karnak :* dans le sanctuaire d'Alexandre, au centre de l'Akh-ménou [3].
4° *Deir el-Bahari :* dans le sanctuaire supérieur, devant l'image d'Ahmès et d'Hatshepsout [4].
5° *Médinet Habou :* temple de Ramsès III [5] — cases dédoublées (total : 36).
6° *Abydos :* temple de Séti Ier, chapelle de Néfertoum, devant l'image de Min assis [6] — 12 cases seulement.

Nombreux exemples dans les temples ptolémaïques : Edfou [7], Dendérah [8], Ombos [9].

On peut ajouter les représentations funéraires où ce panneau figure devant le défunt, comme par exemple, à Dashour [10].

C. — *Fragments :*

1° *Médinet Habou :* temple funéraire de Thoutmès II [11] — fragments de 17 cases.
2° *Gournah :* temple de Thoutmès III [12] — restent 4 cases.

D. — *Divers :*

Un papyrus, consacré au rituel d'Aménophis Ier, énumère douze opérations qui correspondent aux cases 3 à 15 de notre tableau [13].

619. Il n'est pas question de procéder, ici, à une étude détaillée du contenu de ce panneau d'offrandes, dont chaque mot exigerait un long commentaire. Voici, seulement, quelques remarques qui permettent de voir un peu clair dans la composition de ce curieux document.

[1] Arch. Lacau, Photo A, VI. Cf. aussi Arnold, *Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des neuen Reiches, MÄS,* 2, Berlin, 1962, pl. XX.
[2] «Chambre à Charles»: PM, salle XII; Arch. Lacau, Photo A, XIII, 19; texte dans fiches *Wb. Karnak,* nos 577-578; vue partielle, R. Hamann, *Ägyptische Kunst, Wesen und Geschichte,* Berlin, 1944, fig. 239.
[3] PM, *Top. Bibl.* II, 45 (46); *LD* IV, 3 a; Arch. Lacau, Photo A, XIII, 20; cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 196.
[4] PM, *Top. Bibl.* II, 127 (148); Nav., *D. el-B.,* V, pl. CXLVI-CXLVII.
[5] Hölscher, *Méd. Habu,* VII, pl. 529.
[6] PM, *Top. Bibl.* VI, 23-24; cf. Mariette, *Abyd.,* I, pl. 39 a.
[7] Rochemonteix, *Edf.* I, 493.
[8] Mariette, *Dend.,* I, pl. 32; Chassinat, *Dend.* IV, 192, pl. CCC.
[9] De Morgan, *Ombos,* I, p. 41 (39) et II, p. 121 (690).
[10] De Morgan, *Dahchour,* I, p. 39, fig. 80 et II, pl. XIV.
[11] Bruyère, *Deir el Médineh,* Année 1926, p. 40.
[12] Weigall, *ASAE* 7, 139 (G).
[13] Daressy, *ASAE* 17, 101-102. Le texte a été publié à nouveau, avec le parallèle de Turin, dans Ernesta Bacchi, *Il Rituale di Amenhotpe I,* Torino, 1942.

Case 1. — La première place n'est pas occupée par le nom d'un mets, mais par une opération préliminaire : le lavage des mains et l'aspersion de la table. La phrase :  signifie précisément : «Verser sur la table...». On connaît, par ailleurs, une graphie plus explicite, à Edfou [1] : .

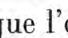
Case 2. — «Faire l'offrande du rôti». La construction intransitive du verbe *ḥnk* est bien attestée [2]. L'offrande des rôtis est un acte très important du rituel, elle est représentée en détail au deuxième registre (cf. *supra,* §§ 530-5).

Case 3. — «Table d'offrandes (*dbḥt-ḥtp*)». C'est, maintenant, un objet cultuel qui est cité au milieu des produits comestibles. La forme  est une métathèse apparente assez rare, mais il ne s'agit pas d'une erreur, puisque nous en avons au moins deux autres exemples [3].

Case 4. — «Vase-*mns*; d'eau». Nous avons, ici, l'antéposition classique du contenu devant le contenant. La même offrande se rencontre encore plus loin (case 21).

Case 5. — «Vase-*mṯyt* d'eau». Encore une fois le contenu est nommé avant le contenant. Le nom de ce vase peut être également écrit :  [4]. La même offrande est encore citée plus loin (case 9).

Case 6. — «Vase-*dšrt* d'eau». On retrouve encore à la case 9 la même offrande. L'aspersion avec l'eau du vase-*dšrt* est figurée, nous l'avons vu, au troisième registre (cf. *supra,* §§ 583-4).

Case 7. — Dans ce groupe très confus, on a dû vouloir réunir les noms de plusieurs offrandes. Il semble que l'on peut isoler le mot , qui désigne une variété de natron, souvent citée dans les listes d'offrandes. Que faut-il faire du mot  *šbt*(*y*), qui semble répété deux fois? Est-ce le nom d'un vase [5] ?

Case 8. — «Pain *t-wr*». Cette offrande figure toujours en compagnie du pain-*šʿt*.

Case 9. — On a rassemblé, en une seule case, trois offrandes fort différentes : le pain-*šʿt*, un vase-*dšrt* d'eau, et un vase-*mṯyt* d'eau.

Case 10. — «Vase-*mṯyt* de vin ⟨du Sud⟩». Le signe du Sud a été omis, mais le parallélisme avec la case suivante permet de le restituer. Le signe  se lit ici *irp* [6].

Case 11. — «Vase-*dšrt* de vin du Nord». Nous voyons, ici, que le vase-*mṯyt* et le vase-*dšrt* sont aussi bien utilisés pour l'eau que pour le vin.

[1] Chassinat, *Edf.* II, 257, pl. XLIV a.
[2] *Urk.* IV, 100,16; 342,2; 753,6; 964,11.
[3] *Urk.* IV, 872,11. Egalement sur le tableau d'offrandes de la salle XII, derrière le mur des Annales.
[4] Daressy, *ASAE* 17, 101.
[5] On peut penser au pot à onguent *šbšb,* qui conviendrait assez bien ici. Au sujet de cet objet, cf. Mesnil du Buisson, *Vases,* p. 62-63.
[6] Cf. Nav., *D. el-B.,* IV, pl. CIX.

Case 12. — «Couteau»[1]. C'est encore le nom d'un instrument, qui vient interrompre la liste des mets. Il est placé là, à dessein, juste avant l'énumération des pièces de viande.

Case 13. — «Patte antérieure». C'est la patte antérieure droite, l'un des morceaux de choix, qui sont toujours placés sur les autels.

Case 14. — On ne connaît pas le sens précis de ce terme, qui se lit certainement *mid,* comme le prouve la graphie ancienne : [2].

Case 15. — «Dos». Le mot est déterminé comme c'est souvent le cas, par deux vertèbres posées sur un plat.

Case 16. — «Vase de bière (?)». Le sens de ce terme n'est pas tout à fait sûr[3]. La même offrande figure dans la liste d'Aménophis Ier[4], tout de suite après le mot , «bière».

Case 17. — Cf. case 2.

Case 18. — «Vase-*gngnt* de lait». *Gngnt* doit être le nom du vase qui contient le lait et qui détermine toujours le mot *irtt*[5].

Case 19. — «Vin». Noter l'absence du chiffre sous cette offrande.

Case 20. — Un curieux intermède prend place ici. Il s'agit d'une manifestation de crainte (*snḏ*) et de jubilation (*hnw*), cette dernière précédée de l'interjection *h*ꜣ. Le sens de cette formule, qui se retrouve textuellement sur la liste d'Aménophis Ier[6], nous échappe.

Case 21. — Cf. case 4.

Case 22. — «Miel (*sn* ?)». La liste se termine par un terme dont la valeur phonétique n'est pas sûre. Il se retrouve, avec la même graphie, chez Aménophis Ier[7].

On voit que le contenu de ce panneau d'offrandes est très disparate : outre les offrandes proprement dites (8 solides, 11 liquides, 1 parfum), nous avons la mention de deux objets servant au culte (la table et le couteau), ainsi que la description de la purification préliminaire et un intermède décrivant la joie et la crainte qu'inspire le dieu. Il ne s'agit donc pas d'un vrai menu mais du résumé, très schématique, des diverses opérations du rituel. Signalons, dès à présent, que ce panneau d'offrandes est, en quelque sorte, mis en scène au huitième registre (cf. *infra,*

[1] Ce mot *nm,* qui est à l'origine de la valeur phonétique du signe , ne se rencontre que rarement (cf. *Wb.* II, 263,10).
[2] Cf. *Wb.* II, 45,7, qui suggère, pour ce mot, le sens de jarret (Bein).
[3] Cf. *Wb.* IV, 445,2. Pour Mesnil du Buisson (*Vases,* p. 22), il doit s'agir d'un récipient permettant de boire directement la bière.
[4] Cf. Arch. Lacau, Photo A, VI, case 8.
[5] Il faut, toutefois, remarquer que le vase à lait est généralement désigné par le terme (cf. Mesnil du Buisson, *Vases,* p. 42).
[6] Case 11, cf. p. 352, n. 1.
[7] Case 12. Barta (*Die altäegyptische Opferliste,* p. 141) traduit : «der *snw*-Krug (?) mit Honig».

§§ 670 sqq.), où le souverain présente, successivement, au dieu Amon, toutes les offrandes ici énumérées.

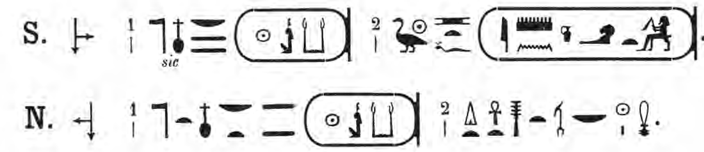
Comme pour le repas funéraire, l'offrande de chaque produit devait être accompagnée d'une formule riche en allitérations, dont la récitation conférait plus d'efficacité religieuse à l'acte rituel.

Scène 6 et *6'* (bl. 267 *S.* et 260 *N.*).

620. La même scène nous a été conservée, en double exemplaire, sur chacune des parois, mais rien ne vient indiquer sa place relative dans la suite des tableaux.

La reine, à genoux, présente deux vases d'eau devant la barque divine. Elle est vêtue de la *shento* et porte le *némès,* avec l'uraeus.

Au-dessus d'elle, est gravée sa titulature, qui n'est pas exactement la même sur nos deux blocs.



Sur la forme : , «douée de vie» (?), «vivante» etc..., cf. *supra,* § 366 et note.

Dans l'un et l'autre exemplaire, un cobra tend le signe en direction du protocole de la reine. Il est posé sur sa corbeille, au sommet d'une tige de lotus. Il n'y a donc pas, ici, d'alternance entre emblèmes du Sud et du Nord, comme c'est souvent le cas sur notre monument lui-même. De part et d'autre de la tige de lotus : .

Derrière la reine, on a représenté, sur le bloc 260, son *Ka* porte-enseigne. Il supporte le cartouche du prénom de la reine, ici écrit normalement : . Au-dessus de lui : , «Ka royal vivant du maître des Deux-Terres, à la tête de la *Maison du Matin*».

Sur le bloc 267, on n'a pas la place de dessiner le *Ka.* En effet, ce bloc mesure 1,25 m. au lieu de 1,405 m. On a seulement inscrit, derrière la reine, la formule de protection : .

Le titre ne figure que sur le bloc 267 : , «Donner la libation d'eau fraîche».

Entre la reine et la barque, on a placé un monceau d'offrandes posé sur une table basse. La nature et la disposition des diverses denrées varient, sensiblement, d'un exemplaire à l'autre. En outre, sur ce bloc 267, on a ajouté, sous les pieds de la table, un encensoir allumé et, à côté, un godet surmonté de cinq grains d'encens.

621. La barque, en elle-même, n'offre aucune particularité. Devant le socle :

N. , «Station sur le *Grand Siège*».

S. 

Au-dessus de la proue, le nom du dieu :

S. [hiéroglyphes], «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres».

N. [hiéroglyphes].

et le souhait habituel :

S. [hiéroglyphes].

N. [hiéroglyphes].

Au-dessus de la poupe, la formule de protection :

S. [hiéroglyphes].

N. [hiéroglyphes].

Derrière le piédestal de la barque, est gravé le texte énumérant les dons du dieu :

S. [hiéroglyphes],

N. [hiéroglyphes],

«Paroles dites : je te donne la royauté des Deux-Terres et des années d'éternité, en (toute) joie, comme Rê».

622. En résumé, ce registre a pour thème général le culte rendu à la barque d'Amon dans son sanctuaire, mais les scènes d'offrandes ne forment pas un tout cohérent, comme aux autres registres. Il est possible de distinguer deux parties tout à fait différentes.

Il y a, d'abord, un premier groupe de scènes, dans lesquelles la reine, debout, présente successivement au dieu, dans sa barque, l'encens, le lait, les fleurs, l'huile, les étoffes et, sans doute, d'autres offrandes qui ne nous ont pas été conservées. De toute façon, il ne s'agit là que d'un résumé d'un rituel complexe.

Puis, nous avons le panneau d'offrandes rédigé en 22 cases. Pour le présenter, la reine, notons-le, n'est plus debout, mais à genoux. Il est vraisemblable que tous les éléments de ce panneau étaient offerts, successivement, par la reine agenouillée, comme c'est le cas pour Thoutmès au huitième registre. La première offrande de cette série ne nous aurait-elle pas été conservée sur les blocs symétriques 260 et 267, où nous voyons la reine, à genoux, qui présente la libation d'eau, annoncée dans la première case : «Verser de l'eau sur la table».

623. Avant de quitter ce registre, il convient de revenir, un instant, sur un curieux procédé d'abréviation, employé plusieurs fois ici (blocs 18, 31 et 99, §§ 611-614). Nous voyons la reine représentée, deux fois de suite, dans une même scène. Elle présente à chaque fois une offrande différente. Nous avons, ainsi, deux moments successifs résumés en un seul tableau. Mais, ce qu'il est intéressant de constater, c'est qu'ici, dans le sanctuaire, la reine officie seule. Ailleurs,

nous l'avons vu, la reine et le roi sont associés dans le culte et se partagent les rôles, le roi étant d'ailleurs toujours au second plan. Sur le bateau, tous deux tirent ensemble la corde de halage, tous deux suivent la barque portée sur les épaules des prêtres, etc... Il semblerait donc naturel qu'il en soit, ici, de même. Mais nous sommes, maintenant, dans le sanctuaire et la reine avait, sans doute seule, le droit de pénétrer dans le saint des saints.

SIXIÈME REGISTRE (Pl. 21)

Côté Sud

624. Sur le mur Sud, à l'assise 6, nous avons conservé huit blocs. Les six derniers sont jointifs, comme nous l'avons constaté en décrivant le décor extérieur (cf. *supra*, §§ 323 sqq.). La position relative des deux autres blocs est garantie par l'ordre des scènes de la face extérieure.

Ce registre comprend une suite de tableaux analogues : le dieu, assis, reçoit une offrande de la reine, à genoux. Entre eux, se trouve toujours une table chargée d'offrandes diverses.

Scène 1 (bl. 244).

625. La reine, à genoux, présente deux vases [hiéroglyphes] de vin. Elle est coiffée du *némès* et vêtue de la *shento*, avec queue. Au-dessus d'elle, en trois lignes verticales : [hiéroglyphes]. Les deux cartouches sont martelés, mais, dans le second, le nom d'Amon a été respecté.

En face de ce texte, et tourné vers la reine, la déesse-vautour est représentée regardant vers la droite et posée sur sa corbeille, au sommet d'un papyrus, la plante symbolique de Haute Egypte. Elle tient le sceau [hiéroglyphes], dans sa serre, et le tend vers le nom de la reine.

De part et d'autre de la tige de papyrus : [hiéroglyphes].

Ces signes sont orientés dans le même sens que le vautour, dont ils expliquent l'action.

Devant la reine, le titre de la scène : [hiéroglyphes] *sic*, «Donner du vin».

La place étant réduite, le [hiéroglyphes] de *rdit* et le déterminatif ont été supprimés, comme dans les scènes suivantes.

Comme aux troisième et quatrième registres, le dieu, en costume de fête-*sed*, est assis sur le siège cubique. Il porte la barbe et la perruque longue, retombant sur les épaules. Ses deux mains sortent de la gaine, pour tenir le [hiéroglyphes] et le [hiéroglyphes]. Juste au-dessus du dieu, on lit son nom, accompagné d'un titre spécifique : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, dans la *Splendeur des Splendeurs*». Il s'agit, évidemment, du dieu spécialement vénéré à Deir el-Bahari.

En avant du nom, la formule traditionnelle, par laquelle le dieu octroie tous les dons : [hiéroglyphes], «Qu'il donne toute vie, toute stabilité et tout bonheur, toute santé et toute joie».

626. Nous pouvons faire, dès à présent, un certain nombre de remarques qui s'appliquent à l'ensemble des scènes de ce registre, car toutes sont disposées de la même façon.

Devant le dieu, est toujours installée une table d'offrandes chargée des mets les plus divers. Nous ne prendrons pas la peine d'énumérer, dans chaque cas, la nature des offrandes figurées. Cet examen n'aurait d'intérêt que dans le cadre d'une étude comparative de toutes les offrandes représentées sur notre monument, étude que nous ne saurions entreprendre pour l'instant.

Sous chacune des tables, on représente toujours des rouleaux de tissu (?) . Il y en a tantôt deux, un de chaque côté du pied, tantôt un seul, du côté de la reine à genoux. C'est toujours une question de place qui détermine la disposition de ces éléments secondaires.

Il eût été normal de répéter, sur chaque table d'offrandes, les mêmes produits. Or, il n'en est rien. Nous constatons, au contraire, un souci constant de varier la composition. Il ne s'agit certainement pas d'une fantaisie d'artiste, mais bien plutôt du désir de suppléer, par la multiplicité des groupements d'offrandes, à la relative pauvreté de chacun d'eux.

Nous avons, dans les représentations de l'Ancien Empire, quelque chose de tout à fait analogue [1]. Dans les longs défilés de porteurs d'offrandes, au tombeau de Ti par exemple, dans les tombes et dans les pyramides de la VIe dynastie, on est frappé de voir que chacun des personnages représentés diffère de tous les autres, à la fois par son attitude et par l'offrande qu'il apporte. Ce n'est point là simple considération d'ordre artistique, mais il s'agit d'offrir au mort, propriétaire de la tombe, le plus riche répertoire possible d'offrandes variées, parce que chacune d'elles est un moment de vie réelle mis à sa disposition par la vertu de l'image. Multiplier les gestes et les objets différents, c'est assurer au mort un enrichissement proportionnel.

627. Dans chacun des tableaux que nous allons voir à ce registre, nous avons, alternativement, soit le vautour, soit le cobra, c'est-à-dire la déesse du Sud et la déesse du Nord, qui donnent la vie, le bonheur etc... à la reine. La corbeille qui porte le vautour est montée sur la plante du Sud, celle qui porte le cobra, sur la plante du Nord.

628. Amon est figuré, ici, sous ses différentes formes, comme au quatrième registre (cf. *supra*, §§ 587-9). Cette longue énumération des noms du grand dieu thébain est à comparer avec celle qui se trouve gravée sur le côté extérieur de la chapelle monolithe de Thoutmès III, adossée à l'enceinte de Karnak [2]. Ce document est presque contemporain de notre monument et il révèle bien une tendance à la pensée théologique de cette époque, la recherche d'une conciliation entre la multiplicité des formes divines et l'unité de la personne du dieu. Cette recherche aboutira au syncrétisme des époques ultérieures.

629. Les légendes, placées au-dessus de la reine, contiennent ses deux cartouches et non un seul, comme dans les autres scènes. Cette différence n'a pas de portée spéciale, mais la reine, étant à genoux, occupe un espace plus large et moins haut que lorsqu'elle est debout. Il y avait donc une plus grande place disponible au-dessus d'elle.

[1] Cf. Jacquet-Gordon, *Domaines funéraires*, p. 34 sqq.

[2] Cf. PM, *Top. Bibl.* II, 71, lettre L (1); Champollion, *N.D.*, II, p. 256. Legrain, qui avait soigneusement recueilli et collationné les fragments de cette décoration, n'a rien publié (cf. Varille, *ASAE* 50, 145, pl. IX et Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 221).

Il manque, ensuite, trois blocs, ceux où figuraient, sur la face extérieure, les dieux Montou, Atoum et Shou (cf. *supra*, § 342).

Scène 2 (bl. 271).

630. Ce bloc est isolé. La reine et sa titulature ont été très soigneusement martelées. A la hauteur du protocole, on aperçoit encore le vautour, tourné vers la droite et tenant le dans sa serre. Derrière la reine, il y avait certainement place pour une ligne verticale de texte ou pour son *Ka*.

Le titre est intact : , «Donner du vin».

Le dieu est représenté comme dans la scène précédente. Au-dessus de lui, son nom : , «Amon-Rê, dans toutes ses places».

Cette épithète appartient à la même catégorie que l'Amon «dans toutes ses formes» (cf. *supra*, § 589, 1) ou «dans toutes ses fêtes» (cf. *infra*, § 632) etc... : il s'agit de récapituler tous les aspects possibles du dieu, de peur d'en avoir oublié dans l'énumération détaillée.

Devant le nom du dieu, on voit les traces de la formule : [...] [...] .

Le bloc suivant nous manque. Il devait porter, sur sa face extérieure, l'offrande à Geb. Puis, viennent cinq blocs jointifs.

Scène 3 (bl. 70).

631. Le haut du corps de la reine, à genoux, et sa titulature ont été martelés avec soin, ainsi qu'une ligne verticale, placée derrière elle. On peut, toutefois, reconnaître la formule classique : .

Devant le protocole de la reine, le vautour est représenté, disposé comme sur le protocole du bloc 244, avec le même texte (cf. *supra*, § 625).

Le titre est intact : «Donner le pain-*šꜥt*».

Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon-Rê, dans toutes ses possessions [1]».

Scène 4 (bl. 258).

632. La reine et sa titulature ont été martelées avec soin.

En face du protocole, la déesse-cobra, face à droite, est placée sur la corbeille reposant, elle-même, sur le papyrus du Nord. Le texte est le même que pour le vautour : .

Le titre est le suivant : , «Donner du lait».

Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon, dans toutes ses fêtes» et, devant le nom : .

[1] Même épithète d'Amon dans la liste de Louxor, cf. Daressy, *RT* 23, 64, n° 33.

Scène 5 (bl. 122).

633. La reine offre deux vases. Au-dessus d'elle :

Devant le protocole, la déesse-vautour et le même texte que précédemment.

Titre de la scène : , «Donner du vin».

Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon, dans tout lieu où est son Ka».

Il est rarement question du *Ka* des dieux, sauf dans quelques expressions toutes faites (les *Ka* de Rê etc...). Ici, le *Ka* d'Amon désigne, visiblement, la personnalité substantielle du dieu, en tant qu'elle dépasse la diversité de ses manifestations [1].

Scène 6 (bl. 223).

634. Ce bloc étant plus large, la disposition de la scène est différente. La reine, à genoux, fait l'offrande de deux vases à deux personnages divins assis l'un derrière l'autre. Il en est ainsi, nous l'avons vu, au quatrième registre (cf. *supra*, § 586, Pl. 19), où les dieux sont groupés, sur chaque bloc, par deux ou par trois suivant la place disponible.

La reine est figurée, à genoux, comme dans les scènes précédentes, mais elle porte le pagne triangulaire, ce qui est anormal dans cette attitude.

Au-dessus d'elle, deux lignes seulement : , «La bonne déesse, maître d'accomplir les rites, Makarê, fille de Rê, aimée des dieux, douée de vie».

Le titre : , «Donner la libation d'eau fraîche».

En face du protocole, la déesse-cobra est représentée, face à droite, avec le même texte que précédemment.

Faute de place, la table d'offrandes a été supprimée.

1°) Au-dessus du premier dieu, son nom, mutilé et peu lisible : traces, «Amon-Rê, dans tout lieu où il aime se trouver». Comparer ce titre avec celui d'Amon, dans la scène précédente (= *supra*, § 633).

En avant de son nom, une ligne verticale indique ce qu'il donne à la reine : , «Paroles dites : je te donne d'innombrables jubilés, comme Rê».

2°) Au-dessus du second dieu, son nom : , «Amon, en tous ses noms, dans toutes ses formes». On a déjà rencontré cette dernière épithète (cf. *supra*, § 589, 1).

Devant le nom, la formule énumérant les dons : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi».

Scène 7 (bl. 309).

635. La reine, intacte, coiffée du *némès* non rayé, avec l'uraeus, est vêtue du pagne à devanteau triangulaire. Elle offre les deux vases de vin à une déesse.

[1] Sur le *Ka*, comme «expression de la personnalité», cf. Schweitzer, *Das Wesen des Ka*, p. 79-80.

Au-dessus d'elle :

Face à ses noms, le vautour et le texte habituel.

Entre la reine et la table, le titre : , «Donner du vin».

La déesse est vêtue de la gaine, de laquelle sortent les mains tenant le et le . Elle porte une longue perruque et, naturellement, pas de barbe.

Au-dessus d'elle, son nom : , «Le dieu (sic) Mout à Karnak, à Thèbes» et, devant son nom :

Scène 8 (bl. 175).

636. Ce bloc, jointif au précédent, termine la paroi intérieure du sanctuaire, vers l'Est. Le raccord est certain avec le bloc 309. La queue d'aronde est oblique parce que ce dernier bloc, en boutisse, se raccorde à un parpaing.

Un peu plus des deux tiers du bloc se trouvaient engagés dans le mur de refend de la façade Est.

Dans le tiers qui reste, on a eu seulement la place de représenter une déesse, qui est exactement identique à celle que nous venons de voir à la scène précédente et qui lui fait suite. Cette déesse est nouvelle pour nous. Voici son nom : , «Djoudit [1] à Karnak, à Thèbes».

Devant elle, est gravée une ligne de texte énumérant les dons que la déesse accorde à la reine, représentée sur le bloc précédent :

Côté Nord

Le décor du côté Nord n'a aucun rapport avec celui du côté Sud, que nous venons d'étudier.

Le registre commence par une lacune de longueur indéterminée. Nous avons, ensuite, une série de blocs, dont la place est bien fixée par les scènes correspondantes, du côté extérieur, qui se rapportent à l'Ennéade.

Scène 1 (bl. 193).

637. La reine tend la main droite, paume en dessus, vers Amon. Elle est coiffée du *némès*, porte le pagne à devanteau triangulaire et tient ensemble, de la main gauche, la massue et la longue canne-*makès*.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Virer les offrandes, elle (le) fait, douée de vie».

Derrière elle, les trois emblèmes : , et .

Amon, debout, avec l'attitude, la coiffure et le costume habituels. Au-dessus de lui, son nom :

[1] On rapprochera ce nom des formes (*Wb.* V, 626, 10) et (R.V. Lanzone, *Dizionario di Mitologia egizia*, Torino, 1883, p. 1308-1311), qui sont des épithètes d'Hathor.

Derrière lui, une ligne verticale : (le mot est écrit à l'envers).

Cette scène se retrouve dans le vestibule, au même registre (cf. *supra,* § 481, bl. 163).

Scène 2 (bl. 257).

638. La reine, balayant la terre avec une longue tige, se dirige vers la sortie, non sans retourner la tête vers Amon-Min. Elle porte la perruque ronde, avec l'uraeus, et le costume habituel. Cette scène se retrouve dans le vestibule, au même registre (cf. *supra,* § 480, bloc 156).

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Sortie au dehors».

Derrière elle et devant Amon-Min, le titre : , «Paroles dites : balayer la trace des pas».

Amon-Min a retrouvé son aspect habituel, avec tous ses attributs : plumes dans le mortier, collier, bandes d'étoffe se croisant sur la poitrine et fouet au-dessus du bras levé.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, chef des dieux» et la formule : , (le mot *snb* est écrit à l'envers, comme dans la scène précédente).

Sous son bras levé, verticalement : . Derrière cette ligne, l'éventail et la chapelle.

A partir de cette scène, il n'y a plus alternance entre les deux aspects d'Amon (Amon de Karnak et Amon de Louxor) : toutes les offrandes sont présentées à Amon, en sa forme de Min (ithyphallique). En revanche, ce sont les coiffures qui alternent d'une scène à l'autre : le dieu porte tantôt le mortier surmonté des deux plumes et tantôt les deux plumes fixées aux tempes par un serre-tête. Nous retrouverons cette même alternance au huitième registre (cf. *infra,* §§ 666 sqq., Pl. 22), mais, dans ce cas, Amon est toujours représenté assis, donc sous sa forme non ithyphallique d'Amon de Karnak.

Sur la paroi Nord de notre sanctuaire l'aspect ithyphallique du dieu est prépondérant, c'est lui qui domine, sans conteste, aux registres 2, 3 et 4.

Après cette scène, il manque un bloc, celui qui devait porter, au revers extérieur, les offrandes à Shou (cf. *supra,* § 345).

Scène 3 (bl. 210).

639. Ce bloc porte, sur la face extérieure, les offrandes présentées à la déesse Tefnout. La reine offrait les anneaux de bras et de pieds, à Amon-Min. Elle est complètement martelée, ainsi que les textes qui se rapportaient à elle. Son *Ka,* qui la suivait, a aussi disparu.

Devant elle, le titre de la scène : , «Donner les bracelets de bras et de jambes [1]».

Amon-Min, dans son attitude habituelle, est coiffé du mortier à plumes.

[1] Sur ces noms composés, cf. *Wb.* I, 104, 13-14.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, roi des dieux, qui réside à Karnak» et le souhait : .

Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

A ce registre aussi, il semble que l'alternance des deux formes de l'éventail a été respectée.

Sous son bras levé, la formule : , «Paroles dites : je fais pour toi que tu apparaisses en tant que roi de Haute et Basse Egypte, étant vivante, comme Rê».

Il manque ensuite un bloc, celui où aurait figuré Geb, du côté extérieur.

Scène 4 (bl. 174).

640. La reine présente le sable à Amon-Min. Elle a été complètement martelée, avec les textes qui l'accompagnent, ainsi que son *Ka,* placé derrière elle. D'une ligne verticale de texte, bordant le tableau, à gauche, on distingue encore : , «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, elle est joyeuse, elle gouverne les Deux-Terres, comme Rê».

Devant elle, le titre : , «Répandre (*wš*) le sable [1], elle (le) fait, douée de vie».

Amon-Min est coiffé du mortier, avec les deux plumes.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, qui est à la tête des Deux-Terres, qui réside dans ses palais» et le souhait : .

Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Sous son bras levé, la formule : .

Scène 5 (bl. 183).

641. La reine offre deux vases à Amon-Min. Son profil est assez indistinct, ce qui est dû à l'état de la pierre, non à un martelage.

Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , «Donner le collyre vert (*wꜣḏ*) et le collyre noir (*msdmt*) [2]».

Derrière elle, une ligne verticale : , «Elle est à la tête des Ka de tous les vivants, après qu'elle est apparue sur le trône d'Horus, à jamais».

Amon-Min est coiffé des deux plumes fixées aux tempes par le serre-tête.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, chef des Deux-Terres» et le souhait : .

Sous son bras levé, la formule : , «Paroles dites : j'unis pour toi ⟨les terres⟩, en paix».

[1] Sur ce rite cf. Moret, *Rituel du culte,* p. 200-202. On en rencontre un autre exemple dans l'Akh-ménou de Thoutmès III, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê,* p. 188.

[2] Sur la composition chimique de ces produits, cf. A. Florence et V. Loret, *Collyre vert et collyre noir du tombeau de la princesse Noub-hotep,* dans De Morgan, *Dahchour,* I, p. 153-164.

Scène 6 (bl. 134).

642. La reine présente un grand vase-*nmst,* à Amon-Min.

Elle est coiffée du *claft,* avec l'uraeus, et porte le costume habituel. Au-dessus d'elle :

Devant elle, le titre : , « Présenter le vase-*nmst* ». Nous avons vu, au troisième registre (cf. *supra,* § 582), ce vase servir à l'aspersion du dieu.

Amon-Min est coiffé du mortier, surmonté des deux plumes.

Au-dessus de lui : , « Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel, prince d'Héliopolis ».

Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Une ligne verticale, à droite, borde le tableau : , « Paroles dites : je te donne les années d'éternité, en remerciement de cette belle fondation (que tu m'as faite) ».

Scène 7 (bl. 274).

643. La reine présente deux encensoirs à Amon-Min. Chaque encensoir contient une boulette d'encens. De la main droite, elle tient, entre deux doigts, une autre boulette.

Elle porte la perruque ronde, avec l'uraeus, et le costume ordinaire.

Au-dessus d'elle : .

Devant elle, le titre : (?), « Faire (c'est-à-dire préparer) deux boulettes de myrrhe ».

Amon-Min est coiffé des deux plumes fixées aux tempes.

Au-dessus de lui : , « Amon-Rê, maître du ciel » et le souhait : .

Derrière lui, sous son bras, les paroles qu'il prononce : , « Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi ».

Scène 8 (bl. 155).

644. La reine consacre, à Amon-Min, des offrandes posées sur l'autel. Elle est coiffée du *némès* et porte le costume habituel. Elle lève la main droite vers les offrandes et, de la main gauche, elle tient ensemble la massue et la longue canne-*makès*.

Au-dessus d'elle : .

Le titre est placé au-dessus de la table d'offrandes et horizontalement, car c'est la seule place disponible, la table prenant tout l'espace entre la reine et le dieu : ←, « Consacrer les offrandes divines ».

Amon-Min est coiffé du mortier, avec les deux plumes.

Au-dessous de lui : , « Amon, maître des trônes des Deux-Terres, à la tête de Karnak, chef de tous les dieux » et la formule : .

Derrière lui, l'éventail et la chapelle.

Ensuite, venait une dernière scène, qui formait l'angle Nord-Est de l'assise. Elle devait être gravée sur le bloc recouvert aux deux tiers par le retour du mur Est. Ce bloc nous manque.

On remarquera que, dans cette séquence de scènes, la reine est désignée, alternativement, par son nom et par son prénom. Ces alternances ont pour but d'affirmer que ce sont bien les deux aspects majeurs du souverain qui officient ensemble dans toutes ces cérémonies. En face, sur le mur opposé, nous l'avons vu (cf. *supra,* § 629), il y a la place pour écrire les deux noms au-dessus de l'image de la reine à genoux. On préférait cette dernière solution, quand c'était possible.

SEPTIÈME REGISTRE (Pl. 20)

Côté Sud

645. Une fois de plus la décoration de chacune des deux parois du sanctuaire diverge complètement.

Les scènes du mur Sud représentent le défilé des dieux du panthéon de Karnak, comme aux registres précédents. Nous avons placé là cinq blocs, dont deux sont jointifs, mais on ne peut garantir, absolument, cette localisation, car certains de ces blocs pourraient prendre place à d'autres registres, étant donné la similitude de la décoration.

Les divinités sont représentées comme auparavant, enveloppées dans la gaine de fête-*sed,* assises sur le trône cubique et tenant devant elles le et le sceptre . Tous les personnages sont identiques, les déesses ne se distinguent que par l'absence de barbe et la forme de la perruque.

La reine, à genoux, apparaît seule en face de ces divinités assises et leur présente des offrandes diverses. Devant elle, on introduit une table chargée de différents mets, quand la place le permet.

Devant le protocole de la reine, les animaux symboliques du Sud et du Nord viennent alternativement offrir le signe .

Derrière la reine, figure son *Ka* porte-enseigne. Il est surmonté du cartouche : .

Scène 1 (bl. 304).

646. La bordure géométrique que l'on voit, à droite de ce bloc, prouve qu'il devait prendre place à l'angle Sud-Ouest de la salle, contre le mur de séparation.

La reine a été complètement martelée, ainsi que tous les textes la concernant. Toutefois, on distingue encore sa silhouette et il semble bien qu'elle était représentée debout.

Entre elle et Amon assis, quatre rangées d'offrandes variées. La première comprend, comme d'habitude, le taureau égorgé, avec, au-dessus de la gorge ouverte, la patte antérieure droite, des côtes et le cœur. Son nom : , « Jeune taureau-*ioua* ». Il est vu de dos, avec la tête tournée, comme toujours, vers le dieu. Les trois autres rangées comprennent des vases, viandes et légumes divers.

En avant de ces offrandes, une ligne, dont il ne reste que la moitié inférieure : traces , « [Faire l'offrande?] à Amon dans tous ses noms ».

Nous avons déjà relevé ce souci de n'oublier aucun des noms du dieu [1]. Cette formule indique ici que l'offrande est destinée à tous les aspects d'Amon, qui vont être représentés par la suite sous des noms différents.

En premier lieu, nous avons, sur ce bloc même, une première forme d'Amon. Voici son nom inscrit au-dessus de lui : «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, à la tête de Karnak».

C'est son titre le plus général. L'ordre même de ces différents noms, s'il était bien connu, serait intéressant pour déterminer l'importance relative et la signification de chacun d'eux.

Devant le dieu, un texte énumère ce qu'il accorde à la reine : «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, ma fille Makarê, à la mesure de mon amour pour toi, qui est juste au cœur de la grande Ennéade [2]».

Il est impossible de dire quel était le bloc qui faisait suite à celui-ci, car l'arête de gauche est brisée et il ne reste aucune trace des queues d'aronde ni des encoches de manœuvre.

Scène 2 (bl. 36).

647. Il est très possible que ce bloc soit jointif au précédent, étant donné les titres que porte ici Amon. Mais cette séquence des noms du dieu demanderait elle-même à être confirmée par l'ordre de succession des blocs, quand il sera définitivement connu, ce qui n'est pas encore le cas.

La reine, à genoux, suivie de son *Ka*, présente les deux vases à trois formes d'Amon.

Le titre est mutilé : «Donner la libation d'eau fraîche».

Les bras du *Ka* contiennent le cartouche : .

Au-dessus de lui : «Ka royal vivant, à la tête de la *Lingerie*».

Les deux noms de la reine : .

En face du protocole, la déesse-cobra, dont la corbeille est posée sur une tige de papyrus, tend le signe , vers le nom de la reine. Derrière elle, son nom : , «Ouadjit» et, de part et d'autre de la tige : .

Les noms des trois formes d'Amon sont :

«Amon-Rê à Karnak, à Thèbes».

«Amon-Rê, dans ses palais». Nous avons déjà rencontré cet aspect du dieu (cf. *supra*, § 640).

«Amon, maître des trônes des Deux-Terres, à Karnak, à Thèbes».

[1] Cf. *supra*, §§ 630-634. De même, le défunt s'écrie: «ô Rê, dans tous tes noms» (*Urk.* IV, 943, 14; cf. *LD* III, 36 d). Cf. également : Varille, *ASAE* 50, 145.

[2] La désinence a été omise. Cette expression se rencontre plusieurs fois sur notre monument, cf. *supra*, §§ 330 et 537.

Chacune de ces trois formes d'Amon accorde, à la reine, les dons habituels, par une formule de ce type, où alternent les deux cartouches : .

Scène 3 (bl. 101).

648. Il est jointif au précédent (les deux encoches de manœuvre coïncident). Même dispositif, mais, entre la reine et les dieux, il y a la place d'une table d'offrandes.

Titre : «Donner du vin». Noter la forme abrégée.

Au-dessus du *Ka* : «Ka royal vivant, à la tête de la *Maison du Matin*».

Devant le protocole effacé de la reine, devait se tenir le cobra ou le vautour, monté sur la plante symbolique du Sud ou du Nord. Il reste la fin de l'inscription verticale : .

Au-dessus des deux divinités assises, les légendes sont très mutilées. On distingue encore, au-dessus de la première : «Atoum-Amon à Karnak, à Thèbes». Cette divinité composite est plusieurs fois citée dans des textes du Moyen et du Nouvel Empire. Nous avons discuté, ailleurs [1], le sens et la portée de cette association.

Au-dessus de la seconde : ...

Devant chaque aspect d'Amon, une inscription verticale énumère les dons qu'il accorde à la reine.

Devant la première divinité : ... «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, (ô) ma fille mon aimée, Hatshepsout, [...] des millions de jubilés en très grand nombre». Noter que l'on a ici renoncé à exprimer le destinataire de ces dons par un datif, comme dans les autres scènes du même type (cf. *supra*, §§ 549 sqq., 583). A la scène suivante, on revient au datif.

Devant la seconde divinité : .

Scène 4 (bl. 275).

649. Ce bloc ne fait pas directement suite au précédent (les encoches ne coïncident pas), mais il s'agit toujours du même type de scène.

La reine, à genoux, présente deux vases à un groupe de deux divinités assises. Elle est coiffée du *némès* rayé et porte le pagne à devanteau triangulaire.

Au-dessus d'elle, sa titulature développée : .

On a eu la place de représenter, derrière elle, son *Ka*, qui supporte le cartouche du prénom. Au-dessus du *Ka*, cette légende : «Ka royal vivant, à la tête de la *Maison du Matin*», avec la formule : .

[1] Cf. *Chap. Sésostris*, §§ 275 et 488-489.

Devant le protocole de la reine, la déesse-cobra tend le signe [hiéroglyphes]. Elle est montée sur une corbeille, qui repose sur un fourré de papyrus. Derrière elle, cette colonne de texte : [hiéroglyphes], «Aimée de Celle de Dep et de Pé [1], maîtresse du ciel».

Comme la place ne manquait pas, on a pu représenter, entre la reine et le dieu, une table chargée de copieuses offrandes.

Voici le titre de la scène : [hiéroglyphes], «Donner la libation d'eau fraîche».

Les deux divinités assises sont très mutilées. Leurs noms ont presque entièrement disparu. Il en reste, toutefois, assez pour nous prouver qu'il s'agit encore de deux aspects du dieu Amon. 1. [hiéroglyphes] ... [hiéroglyphes], 2. [hiéroglyphes] ... [hiéroglyphes].

Devant le premier personnage, les dons qu'il octroie à la reine sont longuement énumérés : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur qui dépendent de moi, à (toi) ma fille mon aimée, Makarê. Je te donne toutes les offrandes, toutes les provisions, tous les produits qui dépendent de moi, (toi étant) vivante, comme Rê.

Devant la seconde divinité, il y avait une seule ligne de texte, dont on ne voit plus que des bribes.

Scène 5 (bl. 212).

650. Bloc d'angle contenant treize lignes de texte, il ne présente pas de fruit et appartient donc à la décoration intérieure. Nous le plaçons, provisoirement, dans le sanctuaire, à l'assise 7.

Ce bloc est reproduit au trait, dans la publication de Legrain et Naville [2].

Depuis lors, un morceau de l'angle gauche, qui manquait, a été retrouvé. Il nous fournit un fragment de la bordure géométrique qui décore toujours les blocs d'angle.

Fait curieux, ce texte n'est pas écrit en ordre rétrograde, comme la plupart de ceux que nous avons rencontrés jusqu'ici.

Un fragment, appartenant à un texte très voisin et similaire, se trouve sur un bloc de calcaire sorti, autrefois, par Legrain du remblai de la cour de la cachette [3]. Le style des hiéroglyphes ne permet pas, à lui seul, de dater ce fragment : c'est un excellent exemple de cette sculpture en relief, caractéristique de la XIIe dynastie et reprise au début de la XVIIIe dynastie [4]. Je pencherai pour cette dernière période. Les restes des chapelles d'Aménophis Ier nous ont déjà fourni tant de parallèles pour les formules archaïques de notre monument, que nous pouvons, avec assez de vraisemblance, attribuer à ce roi le fragment dont nous donnons ci-joint un croquis (fig. 28).

[1] C'est la désignation habituelle de cette déesse, cf. *supra*, §§ 394, 548.
[2] Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, pl. XVI [D].
[3] Cliché dans Arch. Lacau, Photos A, VI.
[4] Certains signes atteignent une perfection qui ne sera pas égalée. Voir, notamment, à la l. 14, le poisson [hiéroglyphe] (=*ḫ*); on voit bien sur cet exemplaire qu'il s'agit de l'*oxyrhynque*.

Les deux exemplaires ne sont pas tout à fait identiques; on peut, d'ailleurs, constater qu'il n'y a pas un rapport constant entre la longueur des lignes gravées sur chacun d'eux : une ligne d'Aménophis correspond à une ligne et demie de la reine, entre [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], mais de [hiéroglyphes] à [hiéroglyphes], l'exemplaire d'Hatshepsout a près de trois lignes là où celui d'Aménophis n'en contient qu'une seule. De plus, les phrases ne semblent pas se suivre dans le même ordre, puisque le début du texte d'Hatshepsout se trouve chez Aménophis à la ligne 2, et réciproquement.

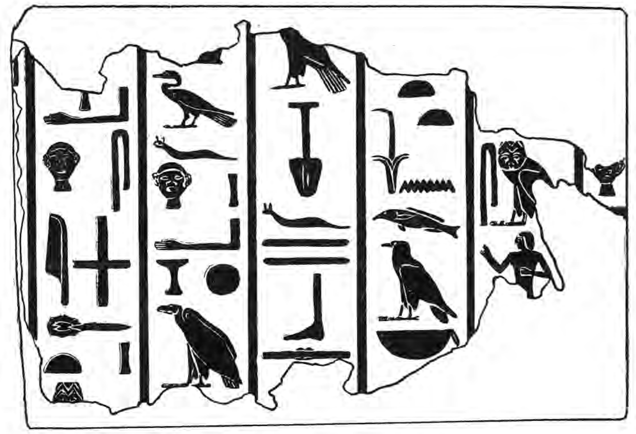


Fig. 28. — Fragment d'Aménophis Ier : texte d'envoûtement.

Néanmoins, nous indiquons en parallèle ces deux exemplaires; celui de la reine est désigné par **H.**, et celui d'Aménophis par **A.**





651. Traduction :

«[X], il accède (a) à l'autel-à-feu (b).

Mout, [elle ...], elle réunit pour toi le pays, fie-toi à elle (c), le rejeton (d) [... la maîtresse du] palais (e), elle frappe pour toi les *heneméme*t, elle étend (f) ses messagers (g) sur la partie antérieure de la Haute Egypte, elle t'assujetit la Basse Egypte.

Horus, il réunit les Deux-Terres, il [...].

[X], celui qui ouvre les deux yeux, les âmes des dieux [...].

[...] celui qui se meut sur celui qui est caché (h).

[...] il [brû]le ceux qui y sont, au moyen de sa bouche, [il vous ..., vous, les enne]mis malintentionnés (i) à l'égard de [...], il [sais]it vos esprits, [il] s'empare [de vos cœurs ...] (j), [...] comme les peuples étrangers.

Le cœur de [X] est content de ce qu'il a fait contre vous, alors qu'il n'avait pas été satisfait (k) par les Grands de Haute Egypte (l)».

Commentaire

(a) Sur le sens de *ʿḳ ḥr,* cf. *Wb.* I, 231, 8-9.

(b) Nous avons vu le rôle joué par le brasier (*ʿẖ*) dans les rites conjuratoires tendant à assurer au roi la domination sur ses ennemis (cf. *supra,* §§ 540, 546 sqq.).

(c) Litt. : «dresse-toi sur elle» (*Wb.* I, 219, 18).

(d) Litt. : «celui qui est dans le sein» (*Wb.* I, 75, 8). Cette expression s'applique, aussi, à Horus (Calverley, *Temple of Sethos I,* IV, pl. 14).

(e) Restituer sans doute : [ ] ou : [ ] . Sur ces deux désignations de Mout, cf. Otto, *Topographie* p. 26.

(f) Sur ce sens de *psš,* cf. *Wb.* I, 560, 13.

(g) Legrain et Naville (*Le pylône d'Aménophis,* p. 15, n. 1) avaient remarqué le mot : , dont ils avouaient ne pas connaître le sens. On pourrait voir dans *š3mw* une variante de *šmw* (comparer : *Wb.* IV, 411, 3) et traduire : «elle répartit sa moisson, qui est le premier choix de Haute Egypte», mais ce sens ne conviendrait guère au contexte. C'est pourquoi nous préférons comprendre *š3mw,* comme s'il y avait : , «les errants» (c'est-à-dire les messagers de Mout-Sekhmet, cf. *Wb.* IV, 411, 8). L'absence de déterminatif, fréquent dans ce texte, n'est pas une difficulté.

(h) Le mot : peut faire également penser à : , «offrandes quotidiennes».

(i) Les deux exemplaires présentent des divergences et le texte est probablement corrompu. Nous proposons de comprendre : [ ] [ ] , en donnant à *ẖ3kw-ib* le sens adjectival qu'il a parfois dans les textes archaïsants (cf. par exemple Prisse, *Mon.,* pl. XXXIII, référence communiquée par J. Yoyotte, à qui nous devons plusieurs suggestions pour l'interprétation de ce texte). Le mot : , qui figure en **A.**, peut difficilement être le sujet de la phrase. Faut-il supposer un déplacement de mot et comprendre *ẖ3kw-ib ḥr nswt?*

(j) Pour *ẖnp ib,* cf. *Wb.* III, 327, 5. Le mot : , sur l'exemplaire **A.**, est déconcertant. En fait, le raccordement des deux exemplaires est loin d'être assuré pour ce passage.

(k) La lecture *ṯfnn* est sûre. C'est là un des premiers exemples de ce verbe (*Wb.* V, 299). Nous interprétons cette forme comme un passif *sḏm·f,* mais d'autres constructions sont possibles.

(l) Ou bien : «les Grands des dizaines du Sud». En fait, on ne voit pas l'amorce du signe ∩ sous le .

Faute de parallèles suffisants, ce texte présente encore bien des obscurités. Quoi qu'il en soit, il semble que nous ayons affaire à une formule de conjuration rituelle destinée à affirmer le triomphe du roi. En dépit des lacunes, on peut, sans doute, distinguer deux parties : dans la première (lignes 1 à 9), sont décrits les actes que différentes divinités font pour assurer la domination du roi sur les rebelles; dans la seconde, les ennemis sont interpellés directement (lignes 9 à 12). Même dans la version d'Hatshepsout, le souverain serait désigné par le masculin (*·k*).

Côté Nord

652. De la septième assise de cette paroi, il ne nous reste, semble-t-il, que deux blocs jointifs (cf. *supra*, §§ 105 et 299). Leur position est certaine. Le bloc 105 est un bloc d'angle : ses queues d'aronde coïncident, exactement, avec celles des trois blocs 141, 178 et 42, qui forment l'angle Nord-Est du monument.

Nos deux blocs se situent à la fin du sixième registre, contre la façade Est. Ils donnent la fin d'une séquence de scènes, dont nous ignorons la signification exacte.

653. Tout d'abord, nous allons examiner la dernière de ces scènes, celle qui occupe, à elle seule, presque tout le bloc 105. La reine y est représentée en train de faire l'offrande de l'eau au dieu Amon.

Le dieu, sous son aspect habituel, est assis sur le trône cubique reposant sur un socle à pan incliné.

Au-dessus de lui : [hiéroglyphes], «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, roi des dieux, maître du ciel».

Devant lui verticalement : [hiéroglyphes], «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, toute santé, toute joie, comme Rê».

Le pronom est au masculin, bien que le dieu s'adresse à la reine : nous avons déjà constaté ce genre d'erreur plusieurs fois. L'emploi du masculin est d'autant plus curieux que le roi n'est représenté nulle part dans le sanctuaire.

Entre le dieu et la reine, prennent place quatre rangées d'offrandes très variées. Notons seulement :

Rangée 1 : en bas, deux petits autels [hiéroglyphe] portent des lotus; un bœuf égorgé, avec son nom : [hiéroglyphes]; au-dessus du cou du bœuf, sont placés la patte antérieure droite, des côtes et le cœur.

Rangée 2 : une sellette avec trois vases, des paniers de fruits, légumes et pièces de viande.

Rangée 3 : une oie, la patte antérieure et la tête d'un bœuf, des pains, des pièces de viande.

Rangée 4 : trois vases divers, des pains, des oignons, trois vases ronds sur une sellette.

654. La reine, à genoux, est en train d'offrir les deux vases [hiéroglyphe] d'eau. Martelée en partie, il subsiste la tête, coiffée du *némès* rayé, et les deux mains, présentant les vases.

Devant elle, le titre de la scène : [hiéroglyphes], «Donner la libation d'eau fraîche».

Au-dessus de la reine, faisant face à son nom, est représenté le cobra, placé sur une corbeille, posée elle-même sur une fleur de papyrus : il présente le signe [hiéroglyphe] au bout du sceptre [hiéroglyphe] incliné. A droite et à gauche de la tige de papyrus, on indique l'action de la déesse sur la reine : [hiéroglyphes] et, juste au-dessous de la tige, l'adjectif [hiéroglyphes] précise que la reine est «aimée» de la déesse-cobra, qui est figurée au-dessus du mot *mryt*. C'est exactement le dispositif que l'on rencontre sur les scènes décorant les piliers carrés autour des chapelles de fête-*sed* : dans la ligne de texte

placée au-dessous de la scène, le mot [hiéroglyphes], se rapportant au roi, est placé juste sous l'image d'Amon, ce qui dispense d'écrire le nom en toutes lettres, puisque l'image de la divinité en tient lieu. Le mot *mry(t)* est toujours orienté comme le dieu, jamais il n'est tourné dans le même sens que le roi. C'est le cas ici.

Au-dessus de la reine : [hiéroglyphes], «La bonne déesse, maîtresse d'accomplir les rites, Makarê, douée de toute vie, toute stabilité et tout bonheur, comme Rê, à jamais».

Ici, le féminin est exprimé normalement.

Derrière la reine, à gauche du bloc 105, nous avons la fin d'une série de formules rituelles, qui débutent sur le bloc voisin (299) et qui constituent la scène que nous allons maintenant examiner.

655. Cette scène précède celle que nous venons de décrire; elle est incomplète, le bloc d'avant ne nous étant pas encore parvenu. A cheval sur trois blocs, elle représentait l'Ennéade de Karnak, avec ses dix-sept membres, recevant l'offrande de la reine qui devait se trouver sur le bloc manquant. Un long discours de l'Iounmoutef s'adresse à cette Ennéade. Il est disposé sous la liste des divinités. Le bloc qui comprend les onze premiers dieux de l'Ennéade, a été découvert par Legrain, il y a plus d'un demi-siècle. Il avait été remployé dans la maçonnerie d'une porte ramesside, placée à l'angle Nord-Est du IIIe pylône. Naville discuta rapidement du sens de cette représentation [1], mais il était impossible de s'en faire une idée précise d'après ce bloc isolé. Le bloc 105, qui lui fait suite, provient des fondations du IIIe pylône et nous permet d'interpréter, plus complètement, ce tableau.

656. Il faut, naturellement, le rapprocher du tableau des offrandes faites à l'Ennéade, qui se trouve sur la même paroi au deuxième registre (Pl. 18) et que nous avons déjà examiné (cf. *supra*, §§ 529-535). Il s'agit, dans les deux cas, de la grande Ennéade de Karnak, mais les dispositifs et les formules sont différents. Sur le second registre, c'est l'offrande faite pour le repas du soir, comme l'indique le titre. La même scène se trouve à Louxor, plus complète. Ici, il n'y a pas de titre, mais le texte et le tableau sont différents. Les dix-sept dieux de l'Ennéade sont disposés en un seul registre, tandis que les offrandes devaient être représentées sur le bloc précédent. Les paroles, prononcées par l'Iounmoutef (?), sont placées sous la rangée des dieux auxquels elles s'adressent.

L'Ennéade est identique à celle du second registre. Nous l'avons vue étroitement associée à Amon, sur plusieurs registres de notre sanctuaire. Ici, Amon lui-même fait partie de la liste.

657. Le contenu de cette liste appelle quelques observations. Le nom de Montou est écrit : [hiéroglyphes]; il s'agissait, simplement, de gagner de la place et, le [hiéroglyphe] étant devenu, depuis longtemps, l'équivalent phonétique du [hiéroglyphe], il n'y avait nulle difficulté à employer cette orthographe, plus commode.

[1] Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis*, p. 14-15.

Plus loin le 𓏏 de *Tfnt* a été oublié : pareilles fautes, nous l'avons déjà dit, ne sont pas rares sur les monuments les plus officiels et les plus soignés. Quand le premier scribe, avant le graveur, ou bien le graveur lui-même, avait oublié un signe, on ne le rappelait pas, pour réparer l'erreur ; le peintre se contentait de compléter au pinceau.

658. Plus loin, le nom de Seth (*Stẖ*), qui était écrit avec le signe du levrier, a été martelé. Or, sous la reine et sous Thoutmès III, Seth n'est nullement proscrit ; ce martelage a dû être exécuté au moment du remploi du bloc, qui ne provient pas des fondations du IIIe pylône mais d'un mur ramesside. Au moment où on l'a remployé, Seth était devenu le dieu maudit que nous connaissons ; la destruction de l'image s'imposait, même si elle devait disparaître à l'intérieur d'une maçonnerie. Cela est intéressant pour préciser la date de la proscription de Seth. Ici, le martelage vise l'image du dieu et non pas son nom. Sur l'autre liste (registre 2 = *supra,* §§ 529 sqq., bl. 54), nous avons son nom en toutes lettres : 𓋴𓍿𓃩, mais il s'agit d'un bloc enfoui par Aménophis III dans son pylône et, d'ailleurs, il est possible que le nom seul ait pu être respecté, quand il n'était pas déterminé par l'image du dieu.

659. Tous les blocs provenant de la démolition du sanctuaire, qui n'avaient pas été remployés par Aménophis III, ont été considérés par Aménophis IV comme de simples matériaux mis en réserve et les représentations des anciennes divinités qui s'y trouvaient figurées n'ont pas été martelées : c'était inutile, puisqu'elles ne faisaient plus partie du temple, qu'elles étaient mortes. Dans le même ordre d'idées, Thoutmès III n'a pas martelé toutes les figures de la reine, sur les blocs, avant de démolir le monument : en détruisant la chapelle, l'image que les vivants ne verraient plus était supprimée. De même encore, quand Thoutmès III a brisé toutes les statues de la reine, à Deir el-Bahari, il n'a pas pris la peine de marteler d'abord les cartouches sur ces statues : la destruction de la statue suffisait.

Le martelage du nom de Seth et de certaines images de la reine prouve que l'on allait, parfois, plus loin dans la proscription et que l'on pourchassait les effigies maudites jusque sur les blocs destinés à être enfouis.

660. Plus loin (case 13), le nom d'Horus est gravé en sens inverse du reste de l'inscription. Dans l'autre liste, qui est incomplète, la case correspondant à Horus manque ; on ne sait donc pas quelle était l'orientation du signe. Mais nous avons deux autres exemples de cette disposition anormale [1], ce qui prouve bien qu'elle avait une signification précise. On peut noter qu'elle aboutit à représenter, face à face, Horus et le dieu qui lui fait immédiatement suite, c'est-à-dire Sobek. Peut-être, devons-nous voir là une indication des liens particuliers qui unissent, assez curieusement, les deux divinités. Le faucon et le crocodile font paire au Fayoum, le fait est bien connu ; un couple

[1] Ces deux exemples sont fournis par des blocs d'Aménophis Ier, trouvés dans la cour de la cachette (clichés dans Arch. Lacau, Photos A, VI) : l'un ne se rapproche d'aucune scène de notre chapelle, l'autre sera reproduit plus loin (cf. *infra,* § 663, fig. 29 A et B).

identique se partage le temple de Kom Ombo [1]. Il ne doit pas s'agir, ici, d'une de ces deux dernières associations, mais bien plutôt d'un troisième couple Horus-Sobek, résidant tout près de Thèbes, à Gébelein, par exemple [2]. L'épithète 𓂋𓏏, que reçoit Horus dans l'une des scènes d'Aménophis Ier [3], est, peut-être, une allusion à cette orientation anormale vers la gauche.

661. Cette Ennéade de Karnak appellerait bien des remarques. Tantôt, le couple Amon-Amonit en fait partie et, dans ce cas, tous deux sont naturellement placés en tête de la série, qui compte alors dix-sept membres, tantôt ils sont hors de la série et celle-ci est alors réduite à quinze membres, tantôt encore, Amonit fait partie seule de la série et Amon est en dehors [4].

Ici, les deux principales divinités, Amon et Amonit, sont citées en tête du tableau de l'Ennéade, et la reine, par l'entremise du prêtre Iounmoutef, les associe aux autres dieux de Karnak, dans l'offrande du repas.

662. Le texte récité par l'Iounmoutef (?) est ici plus développé que dans la scène du second registre, qui devait contenir la même rédaction que celle de Louxor. Il s'agit de deux cérémonies très analogues, mais nullement identiques, car elles se trouvent toutes deux sur la même paroi du sanctuaire, ce qui serait étrange s'il s'agissait d'une simple répétition. Elles devaient donc être accompagnées d'une récitation différente.

Au-dessus du nom de chaque dieu et de chaque déesse, est inscrite l'indication 𓉔, ce qui veut dire que le texte, placé au-dessous de la liste générale, devait être répété pour chacun d'entre eux.

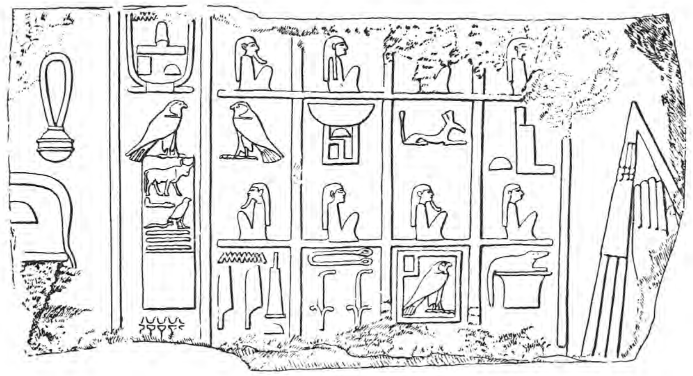
Remarquons que le joint, entre les deux blocs, coïncide avec la ligne de séparation entre les deux lignes de texte, toujours pour éviter que les hiéroglyphes ne soient coupés.

663. La formule que nous avons ici ne date pas de la reine. Elle se rencontre, déjà, sur des fragments de calcaire provenant d'un monument d'Aménophis Ier, trouvé autrefois par Legrain dans le sol de la cour de la cachette. Elle doit, d'ailleurs, être plus ancienne, encore.

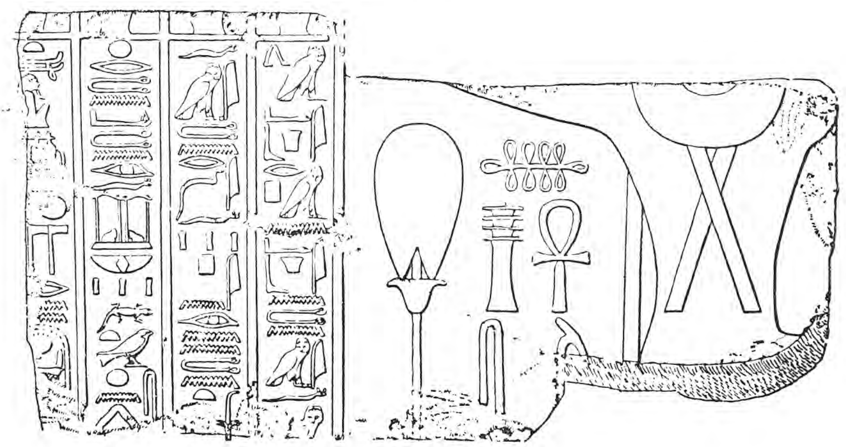
L'exemplaire d'Aménophis est malheureusement très incomplet. On peut, toutefois, tenter de reconstituer le dispositif d'ensemble (voir fig. 29 A et B). Le tableau de l'Ennéade devait comporter quatre rangées de quatre divinités, soit seize en tout. En avant du panneau, à droite, on voit encore l'arrière d'une image d'Amon-Min, debout, qui devait recevoir une offrande [5].

En étudiant la scène analogue du second registre (cf. *supra,* § 534), nous avons signalé l'existence d'une autre représentation parallèle, sur le monument d'Aménophis. Dans cette chapelle, comme dans celle de la reine, il existait donc deux scènes distinctes, représentant l'offrande à l'Ennéade de Karnak : elles se faisaient peut-être face, tandis que, chez la reine, elles sont superposées et séparées par cinq registres.

[1] Cf. De Morgan, *Ombos,* I, 106 (133) et II, 257 (895).
[2] Cf. Sethe, *Amun,* § 41.
[3] Cf. *supra,* p. 374, n. 1 (première référence). La scène est orientée dans le sens contraire de celle d'Hatshepsout, le signe d'Horus fait donc face à gauche.
[4] Voir la seconde scène d'Aménophis Ier, note suivante.
[5] D'après un cliché se trouvant dans Arch. Lacau, Photos A, VI.



A

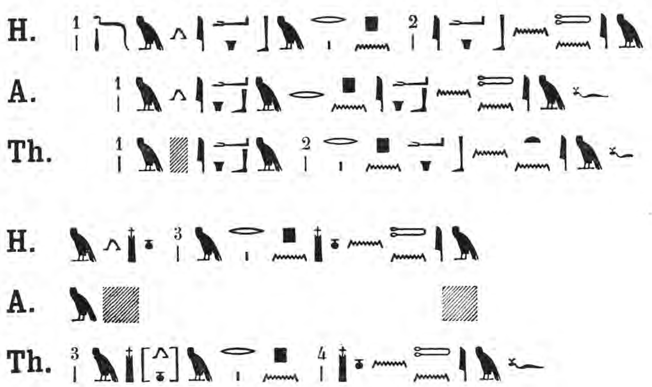


B

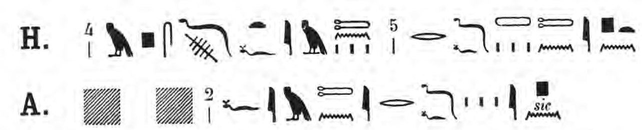
Fig. 29 A et B. — Fragments d'Aménophis Ier : appel à l'Ennéade.

Enfin, nous signalerons un dernier exemplaire que Thoutmès III a fait graver dans l'Akhménou de Karnak et dont Paul Barguet a publié, récemment, un fragment, correspondant au début du texte [1].

664. Voici le texte d'Hatshepsout (**H.**), en regard duquel nous avons disposé ce qui reste des exemplaires d'Aménophis Ier (**A.**) et de Thoutmès III (**Th.**) :

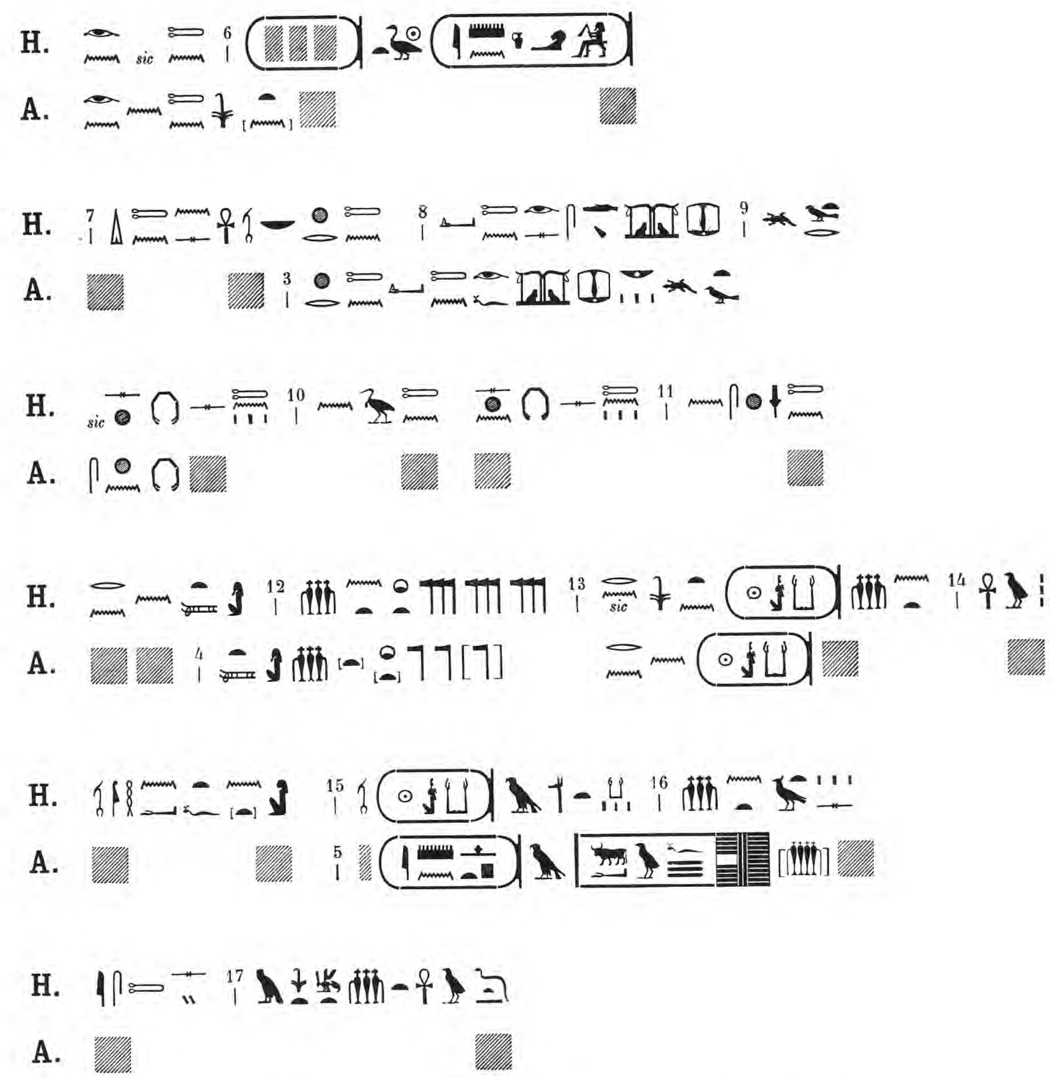


[1] Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 177-178.





Le reste du texte n'a pas été conservé sur cet exemplaire.



Nous donnons une traduction provisoire de l'exemplaire d'Hatshepsout.

« Paroles dites : venez, rassemblez-vous grâce à cette formule-ci, par laquelle vous vous rassemblez.

« Venez, réunissez-vous (a) grâce à cette formule-ci, par laquelle vous vous réunissez.

« Qu'aucun de vous ne tourne le dos (b) à vos provisions (c) que voici, qu'a faites pour vous Makarê, fille de Rê, Hatshepsout.

« Vous lui donnerez (donc) toute vie et tout bonheur, qui dépendent de vous.

« Vous ferez qu'elle célèbre de très nombreux jubilés. Car elle vous réunit à vos âmes, elle vous réunit à vos images.

«De même que le nom d'Atoum est Celui qui est à la tête de l'Ennéade (d), de même le nom du roi (e) Makarê est Celui qui est à la tête des Vivants.

«De même que Shou et Tefnout sont heureux (f), de même Makarê est heureuse, l'Horus *Riche-de-*Ka est à la tête de ses *rékhyt* (g).

«Voici qu'elle est roi de Haute et Basse Egypte et à la tête des vivants, à jamais».

Le récitant, comme dans la scène analogue du second registre (cf. *supra,* § 535), invite, d'abord, les dieux de l'Ennéade à venir recevoir les offrandes que la reine a préparées pour eux. Ensuite, il demande à ces mêmes dieux d'accorder à la reine, en échange de ces offrandes, toute une série de faveurs, ce qui représente le thème habituel des rituels d'offrandes.

665. On notera le caractère archaïque de tout ce passage : l'impératif pluriel ne reçoit pas de marque distinctive, on se sert du démonstratif *iptn,* tombé en désuétude à cette époque, et le vocabulaire s'apparente nettement à celui des textes des Pyramides, comme l'indiquent les références que nous donnons plus bas.

(a) le verbe ne figure pas sous cette forme dans le Dictionnaire de Berlin, mais il faut certainement le rapprocher d'un mot , qui se rencontre plusieurs fois dans les textes des Pyramides [1], avec le sens de «joindre», «unir»; il est, d'ailleurs, employé une fois [2] en parallélisme avec le verbe *iʿb,* exactement comme ici. Naville suggère, sans grande vraisemblance, un jeu de mots avec le nom d'Héliopolis [3].

(b) Litt. : «qu'il n'y ait pas (à l'avenir) un-qui-tourne-le-dos parmi vous». C'est la forme *sḏm·ty·fy* d'un verbe *psḏw,* verbe dénominatif formé avec le suffixe *-w/-i* sur le substantif *psḏ,* «colonne vertébrale», «dos»; sur l'exemplaire **H.**, le déterminatif représente d'ailleurs une vertèbre. On rencontre dans les Pyramides une formule très voisine [4], qui s'adresse également à l'Ennéade (n'y aurait-il pas un jeu de mots entre *psḏt,* «l'Ennéade» et *psḏw,* «tourner le dos»?), mais son objet est très différent : , «qu'aucun de vous ne tourne le dos à Atoum».

(c) Le mot *df*; est suivi, sur l'exemplaire **H.**, d'un démonstratif féminin pluriel, *iptn.* Sur **A.**, on pourrait croire que l'on a régulièrement le masculin *ipn,* mais il n'en est rien, le a été simplement oublié à la gravure, puisqu'on en a laissé la place. Il faut donc supposer que le substantif, contrairement à l'apparence, est un féminin. Le collectif *df;t* existe [5], et c'est sans doute à lui que nous avons affaire ici.

(d) A cet endroit commence une série de souhaits par lesquels on assimile la reine à chaque membre de l'Ennéade, alternativement. La domination temporelle d'Hatshepsout est mise, ici, en parallèle, avec la royauté céleste d'Atoum. Notons que ce n'est pas Amon ni Montou, qui sont, ici, désignés à la tête de l'Ennéade, mais bien Atoum, le dieu d'Héliopolis, éclipsé depuis plusieurs siècles par le patron de Thèbes; Atoum, précisément, reçoit plusieurs

[1] *Pyr.* §§ 69, 575, 1647, 1744.
[2] *Pyr.* § 1647, texte qui présente avec le nôtre de sérieuses analogies.
[3] Legrain et Naville, *Le pylône d'Aménophis,* p. 15.
[4] *Pyr.* § 1656 a.
[5] *Wb.* V, 571, 6.

fois, dans les textes des Pyramides [1], l'épithète de «à la tête de la (grande) Ennéade». Ce genre de formule n'est, du reste, pas toujours d'inspiration héliopolitaine; elle est susceptible de s'appliquer à bien d'autres dieux qu'à Atoum («aussi vrai que le nom du dieu *X.* est chef des dieux, le nom du roi *Y.* est chef des vivants»), ainsi à Semneh pour Dédoun [2], à Deir el-Bahari pour Amon [3], ou encore à Bouhen [4].

(e) La divergence des deux exemplaires est intéressante : on a sur **A.** : *rn n X.,* en face de : *rn* ⟨*n*⟩ *nswt* sur **H.** Le *n* du génitif indirect est, dans ce dernier cas, tombé au contact du *n* initial de *nswt.* On constate un phénomène analogue, sur ce même exemplaire, à la ligne 5 : *ir* ⟨*n*⟩ *n·tn.*

(f) C'est au couple Shou-Tefnout que la reine est maintenant identifiée, puisqu'elle partage leur état propre, le *w;s,* que nous traduisons imparfaitement par bonheur. Ensuite, devaient défiler les autres membres de l'Ennéade, accompagnés de vœux analogues, mais ils ont été supprimés par manque de place et l'on passe à la conclusion.

(g) Cette épithète rappelle un titre d'Horus, dans les textes des Pyramides [5] : . Pour les passages qui figurent déjà dans le texte du deuxième registre (cf. *supra,* § 535), on se reportera au commentaire succinct que nous en avons déjà donné.

HUITIÈME REGISTRE (Pl. 22).

666. Ce registre comportait une séquence de 24 scènes d'offrandes, réparties par moitié sur chacun des murs Sud et Nord. Ces scènes, presque identiques entre elles, se succèdent sur tout le registre à raison, généralement, d'une et demie par bloc.

Du point de vue du style et de la facture, les représentations gravées sur les blocs de cette assise diffèrent légèrement de celles que nous avons vues aux registres précédents. De plus, elles sont toutes au nom de Thoutmès III, alors que, jusqu'à présent, nous n'avons pas rencontré une seule fois l'image du roi dans la décoration du saint des saints. Il ne fait donc pas de doute que ce dernier registre n'a pas été décoré du vivant d'Hatshepsout et qu'il a été utilisé après sa mort par Thoutmès III. Il en est ainsi, également, dans le haut du vestibule (cf. *supra,* §§ 491 sqq., 506-507, 515).

667. Dans toutes ces scènes, le roi, à genoux, présente diverses offrandes à Amon assis. Le costume royal et la coiffure du dieu obéissent à un même souci d'alternance et peuvent être décrits une fois pour toutes. Entre la perruque du roi et le système d'attache des plumes sur la tête d'Amon, deux combinaisons alternent, régulièrement, d'une scène à l'autre :

A. = Roi : *ibès,* avec l'uraeus; Amon : plumes serrées par un bandeau.
B. = Roi : *némès,* avec l'uraeus; Amon : plumes sortant du mortier.

[1] *Pyr.* §§ 1645, b et 1660, c.
[2] Cf. *LD* III, 53 = *Urk.* IV, 201, 2-3.
[3] Nav., *D. el-B.*, I, pl. XXIV et III, pl. LXXXIV = *Urk.* IV, 298, 8-9 et 347, 2-3.
[4] Randall-MacIver et Woolley, *Buhen,* p. 62, pl. 74.
[5] *Pyr.* § 644, e.

Bien sûr, dans tous les cas, le roi porte au menton la barbe carrée. Quant au vêtement, il varie également: nous avons tantôt le pagne triangulaire, avec queue, et tantôt la *shento,* avec la queue également. Mais l'alternance de ces deux modèles de pagne n'est pas aussi régulière que celle des perruques et ne coïncide pas avec les combinaisons **A.** et **B.** (car c'est ainsi que nous les désignerons, à l'avenir, pour abréger).

Le dieu Amon est toujours représenté assis, sur un trône cubique, et tenant le sceptre [hiéroglyphe]. Ici, on a renoncé à faire alterner les deux aspects principaux du grand dieu (les représentations d'Amon-Min assis sont très rares) (1). Mais, en revanche, on a tenu à représenter à tour de rôle ses deux coiffures caractéristiques : mortier et serre-tête.

Il y a, encore, un élément susceptible de variation : c'est l'animal symbolique, qui tend le signe [hiéroglyphe] vers le protocole du souverain. Il n'est pas représenté dans toutes les scènes, mais il devait y avoir alternance entre le cobra du Nord et le vautour du Sud, montés chacun sur sa plante héraldique, respectivement le papyrus et le lys. Le hasard a voulu que seules nous soient conservées les scènes comportant le cobra Ouadjit. De part et d'autre de la tige qui le supporte, est gravée la formule habituelle : [hiéroglyphes].

668. La séquence des scènes d'offrandes commence, anormalement, par le mur Nord, à gauche de l'entrée, et se continue sur le mur d'en face. Nous avons déjà constaté que cette séquence est une véritable illustration du panneau d'offrandes représenté au cinquième registre (cf. *supra,* §§ 618 sqq., Pl. 20, bl. 136). Voir le schéma ci-joint (fig. 30).

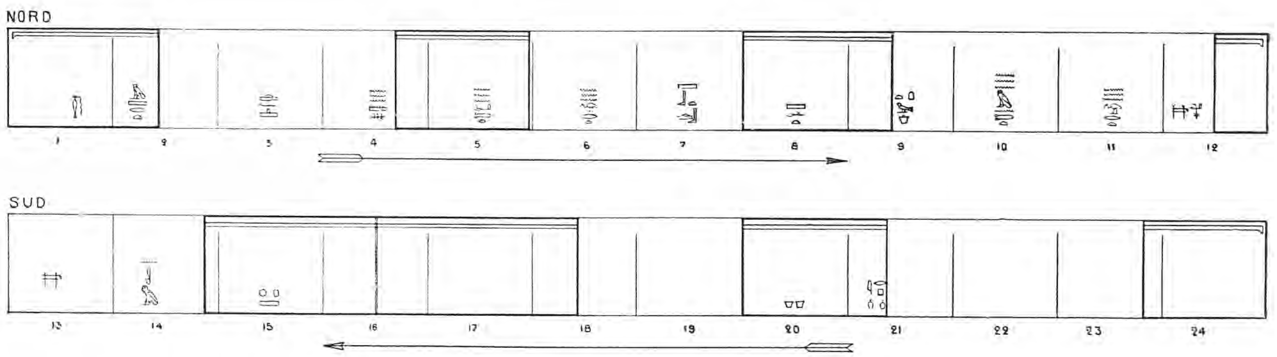


Fig. 30. — Le menu d'offrandes : éléments conservés sur les différents blocs de l'assise 8.

Scène 1 (bl. 238 *N.,* moitié gauche).

669. Type **A** (cf. *supra,* § 667). — Au-dessus d'Amon assis, son nom : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : [hiéroglyphes].

En avant de ces deux lignes de texte, se dresse la déesse-cobra, face au roi, sur une corbeille posée sur la tige de papyrus. A droite et à gauche de la tige, la formule habituelle : [hiéroglyphes].

(1) Cf. toutefois, Hölscher, *Méd. Habu,* V, pl. 326.

Au-dessus du roi, à genoux, vêtu du pagne à devanteau triangulaire, et présentant deux vases [hiéroglyphe] d'eau : [hiéroglyphes]. Noter l'absence de [hiéroglyphe] dans le nom de Thoutmès (de même dans les scènes 8 et 9).

Devant lui, le titre de la scène : [hiéroglyphes], «Donner la libation d'eau fraîche».

Remarquons que, sur le panneau d'offrandes, l'intitulé de la case 1 est différent, tout en se rapportant aussi à une libation : [hiéroglyphes], «Verser sur la table».

Pourquoi n'a-t-on pas conservé ce titre plus explicite? Nous n'en savons rien.

Remarquons, pour finir, la pièce de raccord qui a dû être encastrée dans la pierre, pour masquer un défaut du bloc.

Scène 2 (bl. 238 *N.,* moitié droite).

670. Type **B.** — A la suite de cette première scène, nous avons la moitié de la suivante. Le roi, à genoux, vêtu de la *shento,* présente deux godets à viande (?). Le dieu manque.

Au-dessus du roi : [hiéroglyphes].

Devant le roi, le titre de la scène est très mutilé, mais, en nous fondant sur la case 2 du panneau d'offrandes, nous pouvons restituer : [hiéroglyphes], «Faire l'offrande du rôti».

Scène 3.

Type **A.** — Elle manque. Il devait s'agir de la présentation de la table d'offrandes [hiéroglyphes], (case 3 du panneau).

Scène 4 (bl. 191 *N.,* partie gauche).

671. Type **B.** — Une moitié seulement nous est parvenue, représentant le dieu Amon, assis.

Au-dessus de lui le souhait : [hiéroglyphes], et son nom : [hiéroglyphes], «Amon-Rê, chef des Deux-Terres, maître du ciel».

Le roi était sur le bloc précédent, non encore retrouvé. Le titre manque, mais il devait s'apparenter à celui du panneau d'offrandes (case 4) : «vase-*mns;* d'eau».

Scène 5 (bl. 191 *N.,* partie droite).

672. Type **A.** — Au-dessus d'Amon le souhait : [hiéroglyphes], et son nom : [hiéroglyphes], «Amon-Rê».

Au-dessus du roi, vêtu du pagne à devanteau triangulaire, qui présente deux vases [hiéroglyphe], son protocole : [hiéroglyphes].

Devant le roi, le titre de la scène : [hiéroglyphes], «Offrir (1) dix vases-*mtyt* d'eau».

(1) Dans l'intitulé de presque toutes les scènes de ce registre, l'action est indiquée par un verbe qui semble bien être [hiéroglyphe] *ḥnk,* employé transitivement. Il y a, certes, des cas où, comme ici, on pourrait hésiter entre [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe]; mais il faut sans doute préférer cette dernière lecture, car le verbe *rdit* est toujours écrit différemment (cf. par exemple, la scène 1). On rencontre, par ailleurs, l'emploi intransitif qui ne laisse pas de doute, ainsi dans la dernière scène (cf. *infra,* § 685) : *ḥnk m sn bit.*

Scène 6.

Type **B.** — Elle manque. Elle correspondait, sans doute, à l'offrande des «vases-*dšrt* d'eau».

Scène 7.

Type **A.** — Elle manque. Elle correspondait, sans doute, à l'offrande du natron-*bd*.

Scène 8 (bl. 180 *N.*, partie gauche).

673. Type **B.** — Au-dessus d'Amon le souhait : , et son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux, maître du ciel».

Devant le roi, vêtu de la *shento,* le titre de la scène : , «Offrir le pain-*šʿt*».

Au-dessus du roi, son protocole est le même que dans la scène 1, sauf le vœu qui, ici, est écrit : .

Scène 9 (bl. 180 *N.*, partie droite).

674. Type **A.** — Une moitié seulement de la scène nous reste : le roi, vêtu du pagne, à devanteau triangulaire, présente le pain rond, posé sur un pot. Le dieu a disparu.

Au-dessus du roi, même protocole que dans les scènes précédentes; noter la graphie .

Devant lui, le titre : , «Offrir le pain *t-wr*».

Le déterminatif est identique à l'objet offert.

Ces deux dernières scènes ne se suivent pas dans le même ordre que sur le panneau d'offrandes. Cette inversion est-elle due au hasard ou à des motifs d'ordre rituel?

Scène 10.

Type **B.** — Elle manque. Il s'agissait, sans doute, de l'offrande des «10 vases-*dšrt* d'eau».

Scène 11.

Type **A.** — Elle manque. Il s'agissait, sans doute, de l'offrande des «10 vases-*mṯyt* d'eau».

Il faut remarquer qu'à une seule case du panneau d'offrandes (case 9), correspondent, ici, trois scènes différentes (8, 10 et 11). C'est la preuve que ce panneau était conçu pour avoir, en tout, 24 cases et non 22 et que seul le manque de place a contraint le graveur à accumuler trois noms d'offrandes dans une seule case.

Scène 12 (bl. 254 *N.*).

675. Type **B.**— C'est la dernière scène du mur Nord, puisqu'elle occupe un bloc d'angle. Il n'y a la place que d'un personnage, le dieu Amon assis.

Au-dessus de lui : «Amon-Rê, sur son *Grand Siège*» et le souhait: .

Le signe , qui devait être peint sur une pièce de raccord, a disparu avec celle-ci.

Le roi manque : il devait offrir «le vase-*mṯyt* de vin».

Derrière Amon, une ligne verticale contient les paroles qu'il adresse au roi : , «Paroles dites : je te donne mon trône, mon siège, mon héritage et ce qui m'appartient, alors que tu es vivant, comme Rê».

Cette formule est très connue, mais, ici, la graphie est intéressante, parce que tous les mots sont suivis du pronom personnel de la première personne qui, en général, n'est pas écrit (cf. *supra,* § 351).

Dans la suite, nous avons, plusieurs fois, une ligne de texte analogue derrière le dieu; sa présence ou son absence dépend de la largeur du bloc.

676. La séquence des scènes d'offrandes se poursuit sur le mur Sud, en commençant par l'angle Est, au fond du sanctuaire, ce qui est tout à fait anormal.

Scène 13.

Type **B.** — Elle manque. Il devait s'agir de l'offrande des «vases-*dšrt* de vin».

Scène 14 (bl. 253 *S.*, partie gauche).

677. Type **A.** — Ce bloc nous a conservé, sur son extrémité gauche, la première moitié d'une scène. Le roi à genoux, vêtu de la *shento,* est représenté en train d'offrir le couteau posé sur un godet .

Au-dessus de lui : .

Le titre de la scène manque, mais devait porter le nom du couteau-*nm*, comme dans le panneau d'offrandes (case 12).

Scène 15 (bl. 253 *S.*, partie centrale).

678. Type **B.** — Le roi, vêtu du pagne à devanteau triangulaire, présente une patte de bœuf posée sur un godet.

Au-dessus d'Amon : «Amon-Rê» et, en avant de ce nom : .

En avant de cette formule, le cobra du Nord est représenté face au roi. A droite et à gauche de la tige de papyrus sur laquelle repose l'uraeus, on lit la formule habituelle : .

Derrière Amon, une ligne verticale nous indique les paroles qu'il adresse au roi : , «Paroles dites : j'ai réuni pour toi les Deux-Terres en paix, tous les pays étrangers étant sous tes sandales».

Au-dessus du roi : .

Devant le roi, le titre de la scène : , «Offrir la patte antérieure».

Il faut remarquer que la patte présentée par le roi est très petite et disproportionnée avec le récipient sur lequel elle est posée. Il est très possible qu'un simulacre petit, en pâte ou en cire, ait suffi pour le rite.

Scène 16 (bl. 253, partie droite; 232 *S.*, partie gauche).

679. Type **A.** — Cette scène est à cheval sur deux blocs. Le roi, vêtu de la *shento,* présente une pièce de viande, dont on ne distingue plus les contours.

Au-dessus d'Amon : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : , «Qu'il donne toute vie, toute santé, toutes offrandes et toutes provisions».

Au-dessus du roi, on voit les restes du protocole habituel (cf. scène 15).

Devant lui, le titre de la scène : , «Offrir le ...».

Le nom de ce morceau (*mid?*) est inconnu par ailleurs (pour la lecture, cf. case 14 du panneau d'offrandes = *supra,* § 619).

Scène 17 (bl. 232 *S.*, partie centrale).

680. Type **B.** — Le roi, vêtu du pagne à devanteau triangulaire, présente le dos de l'animal, symbolisé, ici, par deux vertèbres posées sur un pot.

Au-dessus d'Amon : , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel, chef des dieux» et, devant le nom, la formule de souhait : .

Au-dessus du roi, le protocole habituel (cf. scène 1).

Devant lui, le titre de la scène : , «Offrir le dos» (correspond à la case 15 du panneau d'offrandes).

Scène 18 (bl. 232 *S.*, partie droite).

681. Type **A.** — Toujours sur le même bloc, il nous a été conservé la moitié d'une scène qui est occupée par l'image du dieu Amon.

Au-dessus de lui : , «Amon-Rê, maître du ciel, chef des Deux-Terres, prince d'Héliopolis» et le souhait : .

Le roi a disparu ainsi que l'offrande qu'il présentait. Le titre, qui manque, devait être : , «Offrir le vase de bière» (cf. case 16).

Scène 19.

Type **B.** — Le bloc manque. La scène correspondait à l'offrande du rôti-*ꜣšrt* (case 17).

Scène 20 (bl. 206 *S.*).

682. Type **A.** — Le roi, vêtu de la *shento,* présente deux godets.

Au-dessus d'Amon : , «Amon-Rê, maître du ciel, roi des dieux» et le souhait : .

En avant, est représenté le cobra Ouadjit, comme dans la scène 15.

Derrière Amon, une ligne verticale contient les paroles qu'il adresse au roi : , «Paroles dites : je te donne l'éternité, qui dépend de moi, alors que tu es vivant et stable, comme Rê, à jamais».

Au-dessus du roi : .

Le titre n'a pas été gravé. D'après la succession des offrandes, nous devrions avoir, ici, la présentation du «vase-*gngnt* de lait», mais les pots tenus par le roi n'en ont guère la forme.

Scène 21 (bl. 206 *S.*, moitié droite).

683. Type **B.** — Nous n'en avons que la dernière moitié.

Au-dessus d'Amon : , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel, qui est à la tête de Karnak» et le souhait : .

Derrière Amon, une ligne verticale contient les paroles qu'il adresse au roi : , «Paroles dites : je te donne toute vie et tout bonheur, qui dépendent de moi, toute stabilité, qui dépend de moi, comme Rê».

Le roi, qui devait être représenté sur le bloc suivant, manque, mais la scène est coupée de telle sorte que le titre nous est conservé : , «Offrir deux vases de vin».

Scène 22.

Type **A.** — Elle manque. Ce devait être l'illustration de la formule : .

Nous aurions aimé avoir quelques éclaircissements sur ce rite curieux (cf. case 20).

Scène 23 (bl. 188 *S.*, partie gauche).

684. Type **B.** — Le bloc 188 comporte, outre la scène 24, dans son entier, la moitié de la scène précédente. Le roi est représenté, vêtu du pagne à devanteau triangulaire, en train de présenter deux vases au dieu Amon, qui figurait sur le bloc voisin.

Au-dessus de lui : .

Le titre manque. Il devrait correspondre à la mention des «deux vases-*mns;* d'eau», à la case 21 du panneau d'offrandes.

Scène 24. (bl. 188 *S.*, partie droite).

685. Type **A.** — Dernière scène, sur le bloc d'angle. Le roi, vêtu de la *shento,* présente le rayon de miel sur un godet.

Au-dessus d'Amon : , «Amon-Rê, roi des dieux» et, devant son nom : .

En avant, est représenté le cobra Ouadjit, comme dans la scène 15.

Au-dessus du roi : .

Devant lui, le titre de la scène : , «Offrir le vase-*sn* de miel».

686. Bien qu'ici chaque scène ne corresponde pas à un bloc, comme c'est la règle très généralement appliquée sur ce monument, on a pris grand soin de disposer les scènes de façon que les joints verticaux, entre les blocs, passent toujours entre deux personnages, sans couper ni texte ni figuration[1]. La chose était assez difficile à réaliser, les blocs étant de dimensions variables. Les scènes ont donc été adaptées aux blocs et les conséquences sont évidentes : on a allongé ou resserré les scènes en ajoutant ou retranchant, suivant la place disponible, les éléments suivants :

1°) La ligne verticale, derrière Amon, qui indique les paroles qu'il adresse au roi. Elles ne sont pas indispensables, en effet, et précisent seulement la portée de la scène. Dans les scènes qui nous sont parvenues, nous ne les rencontrerons que quatre fois (scènes 12, 15, 20 et 21).

2°) La déesse-cobra du Nord, devant le nom du roi. La présence de cette déesse n'est pas, non plus, indispensable et elle est supprimée à volonté. Nous ne la rencontrons que quatre fois dans les scènes qui nous sont parvenues (scènes 1, 15, 20 et 24). Il devait y avoir aussi des représentations de la déesse-vautour du Sud, mais aucune d'entre elles ne nous est parvenue sur les blocs actuellement découverts. En tout cas, nous n'avons aucun exemple de deux cobras se faisant suite. Il y a donc tout lieu d'admettre que l'alternance normale cobra-vautour a été appliquée à ce registre, mais seul le hasard a fait que ce fût toujours le vautour que l'on a eu besoin de supprimer dans les blocs retrouvés.

MUR OUEST ET MUR EST (Pl. 23-24)

MUR OUEST (Pl. 23)

687. Il nous reste à examiner la décoration, très réduite, qui occupe les surfaces disponibles sur les murs de refend Est et Ouest. Nous avons déjà vu, à propos du vestibule (cf. *supra*, § 500 sqq.), comment sont logées, de part et d'autre des portes, de petites scènes rituelles, à raison d'une par assise. Ces scènes très importantes récapitulent l'essentiel du culte : prière, offrande du lait, du vin, de l'encens etc...

Le mur Ouest du sanctuaire, c'est-à-dire celui dans lequel est percée la porte 2, présente un certain nombre de particularités, qui influent sur la décoration (cf. *supra*, § 508 sqq.). Les montants n'étant pas monolithes, les blocs de granit qui les composent s'imbriquent dans l'appareillage en grès rouge du mur. Par conséquent, les scènes latérales sont gravées, alternativement, sur des blocs de grès (assises impaires) et sur des blocs de granit (assises paires).

Quel que soit le matériau, le dispositif des scènes reste identique : la reine (car c'est elle seule qui doit apparaître sur cette paroi) présente une offrande en face du dieu Amon debout, qui figure, alternativement, sous chacun de ses deux aspects essentiels : Amon de Karnak, tenant le sceptre, et Amon de Louxor ithyphallique, dans sa position habituelle. La reine est partout vêtue du pagne à queue et à devanteau triangulaire orné de deux uraeus; elle porte tantôt la perruque ronde et tantôt le *némès*.

[1] Une exception : l'angle droit du bloc 180.

688. Voici ce qui reste de la décoration :

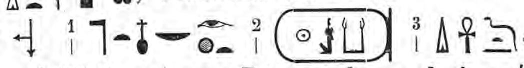
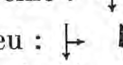
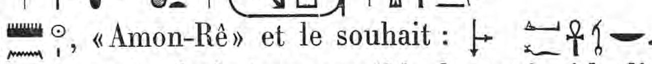
Soubassement. Il n'en reste rien et, comme il n'a été conservé sur aucun mur de refend, on ne sait pas quelle pouvait être sa décoration. Peut-être était-il orné, comme les murs latéraux, de l'image d'un plan de laitues?

Premier registre (bl. 43 *S.*, manque au Nord). A ce registre, nous avons conservé un exemplaire du texte rituel, qui met aux pieds d'Amon toute la création. Ce texte, qui devait figurer à la base de tous les montants de porte, nous a été conservé en trois exemplaires avec deux rédactions très voisines. On se reportera à la traduction et au commentaire que nous en avons donnés plus haut (cf. *supra*, § 518 sqq.).

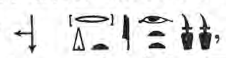
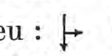
Deuxième registre. Manque au Sud et au Nord. La reine devait accomplir la prière *dwꜣ-nṯr* (cf. *supra*, § 503 et *infra*, § 696).

Troisième registre. Manque au Sud et au Nord.

Quatrième registre (bl. 189 *N.*, manque au Sud).

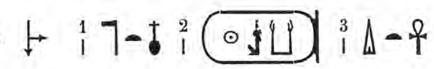
689. La reine offre deux vases ronds de vin à Amon.
Titre de la scène : , «Donner du vin».
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê» et le souhait : .
L'extrémité droite du bloc étant coupée, il n'est pas possible de savoir si le dieu avait, derrière lui, une ligne de texte.

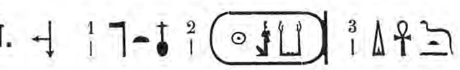
Cinquième registre (bl. 263 *N.*, manque au Sud).

690. La reine offre deux vases de lait à Amon-Min.
Titre de la scène : , «Donner du lait».
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê».
Derrière lui, on distingue la chapelle et l'éventail .

Sixième registre (bl. 137 *S.* et 138 *N.*).

691. La reine offre une cassolette d'encens à Amon.
Le titre est le même sur les deux blocs : , «Faire l'encensement».
Au-dessus de la reine :

S. 

N. 

Au-dessus du dieu :

S. , «Amon, maître des trônes des Deux-Terres» et le souhait : .
N. , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .
Derrière lui, il n'y a pas de texte.

Septième registre (bl. 211 *N.*, manque au Sud).

692. La reine présente, à Amon-Min, un godet sur lequel est posé un grain d'encens.
Titre : , «Faire l'encensement».
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu : .
Derrière lui, la chapelle et l'éventail , ainsi qu'une colonne de texte : .
Notons que le sol et le ciel n'ont pas été gravés.

Huitième registre (bl. 13 *S.* et 41 *N.*).

693. Ces deux blocs ont été décorés par Thoutmès III, après la mort de la reine, qui les avait laissés inachevés, comme tous ceux des derniers registres (à l'intérieur du moins). Le style est nettement plus négligé.
Nous avons, sans doute, ici, affaire à deux scènes différentes.

1°) Au Nord, le roi offre deux vases de lait à Amon.
Titre : , «Donner du lait».
Au-dessus du roi : .
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel et de la terre».

2°) Au Sud, la scène est très effacée. On ne peut pas identifier la nature de l'offrande que le roi présente à Amon, mais son geste n'est pas exactement le même que dans la scène symétrique, du côté Nord. On peut en conclure que ces deux scènes d'offrandes sont distinctes, tout comme celles qui figurent au revers de ce mur, au même registre (cf. *supra*, § 514).
Le titre et les légendes des personnages sont illisibles.
Derrière le dieu, on voit les restes d'une ligne verticale : .

MUR EST (Pl. 24)

694. Le dispositif est toujours le même : de petites scènes, placées l'une en dessous de l'autre, occupent les surfaces laissées libres, à droite et à gauche des montants de la porte 3. Mais comme ceux-ci sont monolithes, on n'a pas eu besoin d'insérer des blocs de granit dans l'appareillage de quartzite. Toutes ces scènes sont donc gravées sur des blocs de quartzite, comme les murs latéraux.

Ces scènes s'apparentent à toutes celles que nous avons vues sur les autres murs de refend. La reine figure seule en face du dieu, puisque Thoutmès III est exclu de la décoration du sanctuaire. Celui-ci a fait marteler les images de la reine et, comme sur les autres murs de cette salle (cf. *supra*, §§ 666 et 693), c'est sans doute lui qui a terminé la décoration du dernier registre, mais aucun bloc ne nous en est parvenu.
Les deux formes d'Amon alternent, une fois de plus, d'une assise à l'autre. Il devait en être de même pour les perruques, mais l'image de la reine est presque partout effacée et nous ne pouvons en avoir la preuve.

695. Voici ce qui reste de la décoration :

Soubassement. Il n'en reste rien (cf. *supra*, § 688).

Premier registre (bl. 262 *N.*, manque au Sud). C'est le troisième et dernier exemplaire conservé du texte, qui met, aux pieds d'Amon, tout ce qui existe. Nous l'avons déjà traduit et commenté (cf. *supra*, §§ 518 sqq.).

Deuxième registre (bl. 110 *S.*, manque au Nord).

696. La reine, complètement martelée, devait être représentée dans l'attitude de la prière devant Amon-Min.
Titre : , «Adorer dieu, quatre fois».
Au-dessus du dieu : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .
Derrière lui, sont disposés la chapelle et l'éventail , ainsi que la formule de protection : (*sic*).

Troisième registre (bl. 289 *N.*, 34 *S.*).

697. La reine, complètement martelée, devait offrir deux vases de vin à Amon.
Titre : , «Donner du vin».
Au-dessus du dieu, le souhait : (qui a disparu sur le bloc 34) et son nom :

N. , «Amon-Rê».
S. , «Amon-Rê, chef des Deux-Terres».

Quatrième registre (bl. 125 *N.* et 214 *S.*).

698. La reine, complètement martelée sur les deux montants, devait offrir des vases de lait à Amon-Min.
Titre : , «Donner du lait».
Le protocole de la reine est presque entièrement effacé. On lit encore quelques signes sur le bloc 125 : .

Au-dessus du dieu, on lit le souhait : , et son nom, qui varie d'un bloc à l'autre :

N. , «Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres».

S. , «Amon-Rê, maître du ciel».

Derrière Amon, l'éventail (bl. 125) ou (bl. 214).

Cinquième registre (bl. 288 *N.*, manque au Sud).

699. La reine, complètement martelée, devait offrir un pain à Amon.
Titre : , «Donner du pain-*šʿt*».
Au-dessus du dieu, son nom : , «Amon-Rê, maître du ciel» et le souhait : .

Sixième registre (bl. 120 *N.*, manque au Sud).

700. La reine, complètement martelée, devait offrir la cassolette d'encens à Amon-Min.
Titre : , «Faire l'encensement».
Au-dessus du dieu, très effacé, le souhait : , et son nom : , «Amon-Rê, roi des dieux».
La chapelle et l'éventail , qui étaient disposés derrière lui, sont presque indistincts.

Septième registre (bl. 42 *N.*).

701. La reine, coiffée du *némès*, présente à Amon deux vases de lait.
Titre : .
Au-dessus de la reine : .
Au-dessus du dieu, son nom, , «Amon-Rê, roi des dieux» et le souhait : .

Huitième registre. Manque au Sud et au Nord.

COMPLÉMENTS

I. LES PORTES.

702. Les trois portes, qui traversent notre monument d'Ouest en Est, demandent une étude particulière.

Dans tout monument égyptien, la porte est un élément indépendant, tant par la construction que par la décoration. Sous sa forme la plus simple, c'est un véritable cadre rigide, encastré dans le mur qu'il traverse, mais dont il ne fait pas partie. Il est, normalement, composé de trois pièces monolithes : le linteau horizontal et les deux montants verticaux, sur lesquels s'articulent le ou les vantaux en bois.

C'est là un souvenir des constructions primitives en briques crues [1]. Une ouverture pratiquée dans un mur en briques avait besoin d'être renforcée par un cadre plus résistant, qui soutienne la paroi et maintienne l'écartement. Ce cadre fut d'abord en bois, puis, lorsque le calcaire remplaça la brique, on chercha pour les portes une pierre plus dure encore, le granit par exemple, comme c'est le cas dans notre chapelle [2].

Ici, il est vrai, le granit utilisé pour les portes est encastré dans un matériau au moins aussi dur, puisque les murs sont en quartzite. La différence de ces deux matériaux suffit à rappeler que la porte est un élément indépendant du reste de la construction. On a procédé de même pour le soubassement et la corniche : tout ce qui ne fait pas partie intégrante des parois est taillé dans une pierre différente.

Cette indépendance théorique des portes, on continue à l'afficher, même quand il arrive que celles-ci soient enserrées dans la maçonnerie et ne soient plus constituées d'éléments séparés.

Les montants et le linteau continuent à être artificiellement dessinés en saillie, dépassant de quelques centimètres la surface extérieure des murs où ils sont engagés. Ce détail se voit nettement sur la porte 2 (Pl. 17) [3].

703. Rappelons, encore, que chaque porte possède un nom propre, qui vient préciser son individualité. C'est une phrase, évidemment très courte, qui définit les qualités de tel ou tel dieu ou, plus exactement, les bienfaits magiques que l'on compte lui assurer par l'érection de cette porte [4].

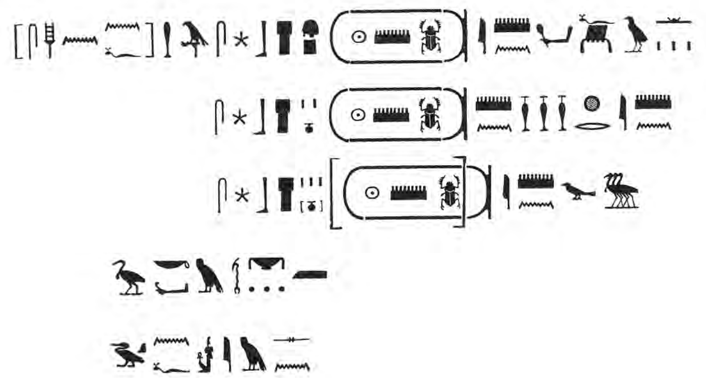
[1] Cf. Jéquier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, p. 112.

[2] A Karnak, toutes les portes situées dans l'axe du temple, entre le VIe pylône et le fond du sanctuaire, sont exécutées en granit noir tandis que les murs sont en grès. Il en est de même pour les portes qui se trouvent entre la Salle des Fêtes et la dernière salle, toujours dans l'axe général de temple.

[3] Par les portes 1 et 3, cette saillie du cadre, par rapport aux murs latéraux, est impossible à vérifier, puisque les montants n'ont plus de connexion avec le reste de la paroi.

[4] Il en est de même pour tous les noms propres de bâtiments, de statues etc..., qui sont traités comme de véritables entités. Le caractère prospectif de ces noms est mis en lumière par la formule *nty rn·f r NN*, qui sert à les introduire. La préposition *r* ne peut être, dans ce cas, un simple substitut du *m* d'équivalence, comme l'on a cru; elle marque l'intention

Les noms des diverses portes d'un temple sont toujours consignés avec soin et ils nous fournissent, presque toujours, des renseignements appréciables. C'est le cas pour notre chapelle, où les noms des portes, inscrits sur les montants, coïncident avec ceux que cite Thoutmès III dans le «Texte de la Jeunesse» (ligne 27), pour s'en attribuer l'érection [1].



«Ma Majesté lui a érigé (à Amon) la première porte de Menkhéperrê (qui s'appelle) : *Illustre est la Prospérité d'Amon* [2], la seconde porte de Menkhéperrê (qui s'appelle) : *Stables sont les Faveurs venant d'Amon* [3], la troisième porte de Menkhéperrê (qui s'appelle) : *Grande est la Puissance d'Amon* [4]. Elles sont travaillées en or fin véritable, pour que Maât passe par elles [5] pour aller vers lui (Amon)».

704. Le texte de Thoutmès III spécifie que les trois portes sont plaquées d'or fin ($\underline{d}$ʿm). Cette affirmation est-elle justifiée? En fait, il n'y a que sur la porte 1, la plus importante, que l'on décèle des traces de l'insertion d'une feuille d'or par placage [6]. Mais il est possible que les deux autres portes aient été garnies d'une feuille d'or simplement collée, dont il ne reste évidemment rien.

CONSTRUCTION

705. Les portes 1 et 3 sont construites sur le même modèle : elles comportent chacune deux montants monolithes et un linteau (formé de deux pièces accolées), le tout en granit noir.

qui a présidé à l'imposition de ce nom. Dans certains cas, on pourrait aller jusqu'à traduire : «(la construction) dont le nom est pour que le dieu ou le roi soit tel ou tel» (cf. par exemple, *Urk.* IV, 740, 1 ou SANDMAN, *BAe*, VIII, 122, 11-18).

[1] *Urk.* IV, 167, 6-10.

[2] Ou bien : «Amon est illustre de prospérité». De toutes façons, ces traductions ne peuvent être que des approximations. Sur cette porte, cf. BARGUET, *Temple d'Amon-Rê*, p. 129, 131 et n. 5. Egalement, LECLANT, *RdE* 8, 109 et n. 1.

[3] Sur cette porte, cf. OTTO, *Topographie*, p. 26. Vue d'un des montants dans : CHAMPDOR, *L'Egypte des Pharaons*, Paris, 1955, p. 72.

[4] Sur cette porte, cf. BARGUET, *Temple d'Amon-Rê*, p. 152-153 ; OTTO, *Topographie*, p. 26.

[5] Litt. : «Maât entre pour lui, par elles». Est-ce une allusion à l'offrande de Maât, toujours représentée dans l'axe de l'édifice?

[6] Cf. LACAU, *ASAE* 53, 237-241. Un seul fragment de la corniche à palmes (fig. 20) nous est parvenu ; il porte une rainure d'insertion pour la feuille d'or, comme le reste de la porte. Celle-ci était tout entière plaquée d'or.

Il n'y avait aucune liaison entre la maçonnerie du mur de refend et les montants des deux portes, qui sont, simplement, adossés au mur. En conséquence, les blocs de quartzite, placés à l'extrémité de chaque assise, risquent de subir un décalage.

Pour obvier à cet inconvénient, on a réuni entre elles les différentes assises au moyen de queues d'aronde verticales (cf. *infra*, § 786). C'est la première fois, à ma connaissance, que l'on signale ce mode de liaisonnement, mais il conviendrait de rechercher s'il n'a pas été remployé dans toute maçonnerie, dont les assises viennent buter contre des montants de portes monolithes.

706. La porte 2, celle qui se trouve entre le vestibule et le sanctuaire, est d'une exécution toute différente (cf. *infra*, § 787). Le mur de séparation étant moins large, des montants monolithes n'eussent pas eu une stabilité suffisante. Il fallait donc rendre la porte solidaire de l'appareillage du mur.

Les deux montants, purement factices, sont exécutés en très léger relief sur la maçonnerie même de la paroi (cf. *supra*, § 702). Les blocs de granit, qui composent ces faux montants, sont divisés en huit assises où alternent boutisses et parpaings, afin de réaliser une parfaite imbrication avec les blocs en quartzite du mur. Nous avons vu quelles conséquences avait cette alternance sur la décoration des surfaces laissées libres, à gauche et à droite de la porte (cf. *supra*, §§ 509, 687).

Ajoutons que le linteau monolithe de cette porte, dont nous n'avons, d'ailleurs, qu'un fragment [1], comportait, à chaque extrémité, deux tenons qui pénétraient dans deux cavités assez profondes, pratiquées dans les blocs sur lesquels reposait le linteau. Ces tenons empêchaient tout fléchissement latéral.

Au-dessus de ce linteau, il y avait la corniche habituelle, dont un angle seulement nous est parvenu.

DÉCORATION

707. Les portes 1 et 2 ont reçu la même décoration, autant que l'on peut s'en rendre compte. Sur la face extérieure de chaque montant, le roi est représenté debout, de taille monumentale et tourné vers l'axe de la porte. A droite (Sud), il est coiffé de la couronne blanche, à gauche (Nord), de la couronne rouge.

Porte 1.

Cette porte nous est parvenue très mutilée (fig. 31). On voit encore nettement, sur le montant gauche, au bord de la cassure, le crochet de la couronne rouge, ce qui suffit à nous assurer de la présence du roi, comme sur la porte 2. Au-dessus, il y avait la titulature de Thoutmès III, qui nous est conservée sur les deux montants, mais d'une façon très inégale. Le texte est d'ailleurs identique à celui que nous donnerons plus bas, pour la porte 2.

[1] Ce fragment a été trouvé, il y a longtemps, par Legrain, près du temple de Ptah, donc très loin de son emplacement primitif. Isolé, il présentait peu d'intérêt et Legrain a négligé de le mentionner dans son rapport, qui, du reste, est resté inachevé (*ASAE* 3, 107-114). Le grand linteau monolithe auquel il appartient a été débité et les morceaux dispersés. C'est pourquoi nous ne les avons pas retrouvés avec les autres éléments de la porte 2, dans les fondations du IIIe pylône. On notera la large cheminée de coulage qui assurait la stabilité.

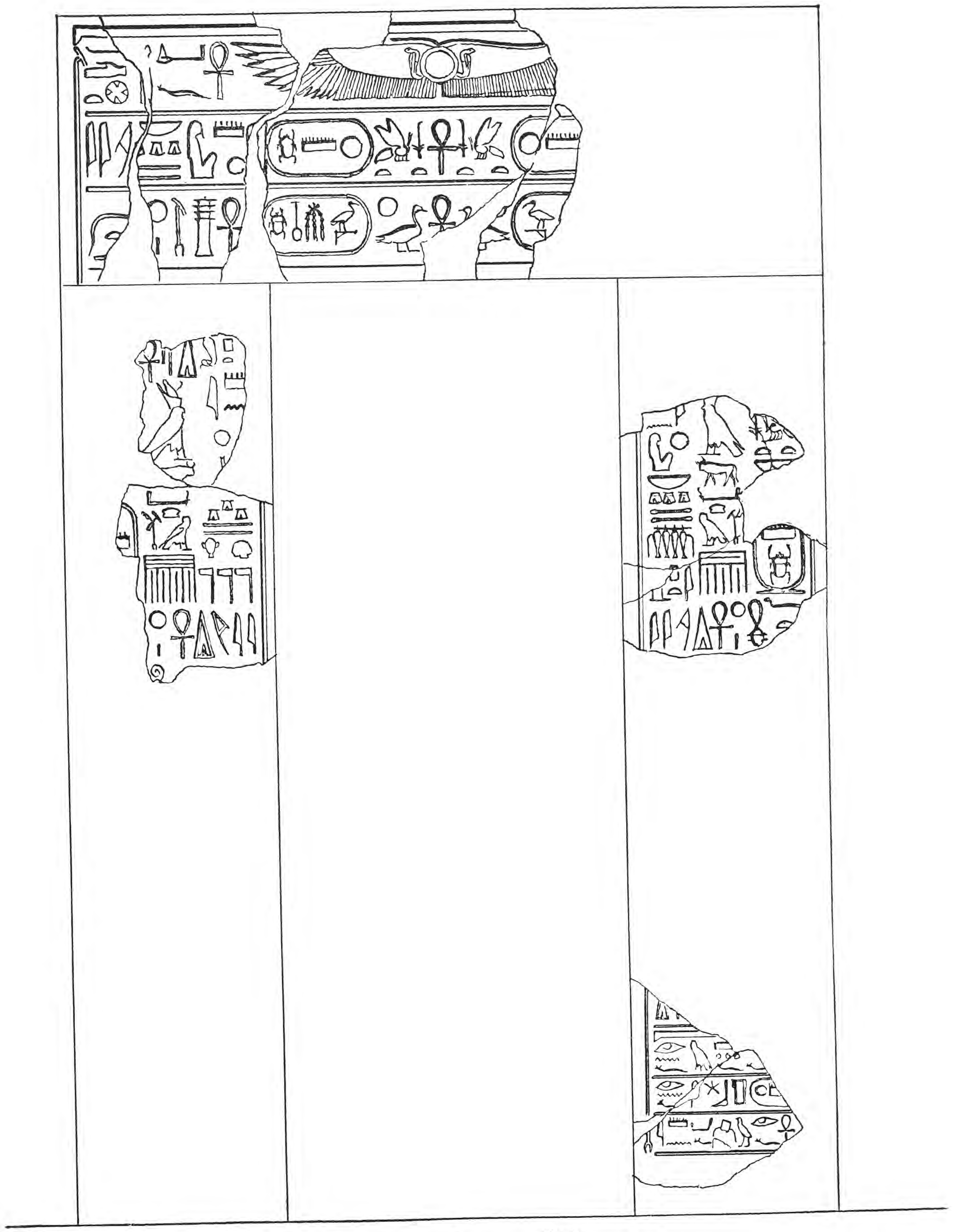


Fig. 31. — La porte 1 (face).

En bas du montant droit, on lit encore : ... ..., «Il a fait comme son mémorial, pour son père [Amon], il a fait la porte de Menkhéperrê (appelée) : *Amon est illustre de Prospérité,* il le fait étant vivant [...]». Le linteau est décoré de deux lignes de protocole affrontées, sous un disque ailé. Le revers est également très mal conservé. Les montants étaient décorés de deux colonnes de texte, contenant les noms et épithètes de roi, comme sur le revers de la porte 2. Le linteau a reçu la même décoration que sur sa face extérieure.

Porte 2 (Pl. 17 et 23).

708. Les blocs qui composent cette porte ont été mieux conservés, grâce à leur enfouissement dans le bourrage du IIIe pylône et à leurs dimensions plus restreintes. Sur la façade extérieure (côté Ouest) de la porte, les montants sont surmontés, de chaque côté, par l'oiseau symbolique du Nord et du Sud, qui obombre le roi et tient dans ses serres le signe . A gauche, c'est le vautour [(1)], dont nous ne voyons plus que le bas de l'aile (bloc 62) et qui est ainsi désigné : ←, «Ouadjit, celle de Dep et de Pé, qu'elle donne la vie».

Sur le montant droit, en revanche, le vautour est assez bien conservé (bl. 281), avec tous les détails caractéristiques. La légende est la suivante : →, «Nekhbet, qu'elle donne la vie».

Juste en-dessous des oiseaux, nous avons trois lignes verticales, qui se répètent exactement sur les deux montants et qui contiennent une partie de la titulature royale : , «L'Horus, *Taureau puissant qui apparaît en Thèbes,* le dieu bon, maître des Deux-Terres, roi de Haute et Basse Egypte Menkhéperrê [(2)], doué de vie, comme Rê, à jamais, aimé d'Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, chef des dieux». On notera que le nom d'Amon et tous ses qualificatifs font face au protocole royal, exactement comme le ferait l'image du dieu accueillant le roi.

En-dessous de ces trois lignes de titulature, le roi lui-même est représenté debout, comme nous l'avons déjà décrit précédemment. A part la couronne, qui est tantôt celle du Sud et tantôt celle du Nord, il est figuré de la même façon sur chacun des deux montants. Il porte la grande barbe postiche, un riche collier composé de cercles concentriques. Il est vêtu du pagne à devanteau triangulaire muni d'uraeus, avec queue. D'une main, il tient réunies la canne-*makès* et la massue et lève l'autre dans un geste de consécration; on notera que, dans les deux cas, c'est la main droite qui est levée. Devant lui, on lit la formule de consécration, pour laquelle seules la taille et la direction des signes varient : , «Présenter (*wdn*) l'offrande divine (pain-bière-bœuf-volaille) à Amon-Rê, maître du ciel». Le terme *wdn* devra être précisé, car il désigne un mode particulier de consécration. Il s'agit, ici, de la récapitulation globale de toutes les offrandes alimentaires présentées sur les parois du monument. Une autre formule,

(1) Sur cet aspect d'Ouadjit, opposée à Nekhbet et remplaçant le faucon de Béhédet, cf. *Chap. Sésostris,* § 408.

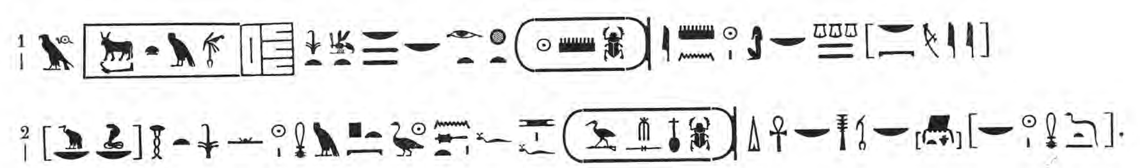
(2) Les cartouches de Thoutmès III ne sont pas en surcharge. Il est donc probable qu'à la mort d'Hatshepsout, cette surface n'avait pas encore été décorée.

gravée devant le corps du roi, complète la précédente, en définissant la qualité principale que l'on attend de ces offrandes : «Que soit pur tout ce qui entre dans le temple d'Amon».

Enfin, tout à fait en bas des montants, était gravée une courte formule relatant la consécration de la porte. Elle n'est conservée qu'au Sud (bl. 195) : «Faire pour lui (Amon) la porte de Menkhéperrê» (appelée) : *Stables sont les Faveurs venant d'Amon*».

709. Le revers de la porte 2, beaucoup plus étroit que la façade extérieure, est seulement décoré, sur chacun de ses montants, de deux lignes verticales de texte écrites en caractères monumentaux. Thoutmès III a tiré parti de cette surface non encore décorée par la reine, pour inscrire son protocole complet, sauf le nom d'Horus d'or.

Les montants étant rigoureusement symétriques, on peut reconstituer, comme suit, le texte qui est gravé en double exemplaire sur chacun d'eux :



«L'Horus-Rê, *Taureau puissant qui se lève en Thèbes,* Roi de Haute et Basse Egypte, maître des Deux-Terres, maître d'accomplir les rites, Menkhéperrê, aimé d'Amon-Rê, maître des trônes des Deux-Terres, maître du ciel, celui des Deux-Maîtresses, *Durable de Royauté comme Rê dans le Ciel,* le fils de Rê, de son corps, son aimé, Thoutmès *Néferkhéper,* doué de toute vie, de toute stabilité et tout bonheur, de toute joie, comme Rê, à jamais.»

Porte 3 (fig. 32).

710. Le décor de la face extérieure (côté Est) est différent de celui que nous avons vu pour les portes 1 et 2. Sur chacun des montants, Amon est représenté le dos tourné à l'axe de la porte (comme si l'on était à l'intérieur); il serre, contre lui, le roi, dont le visage vient presque la porte (comme si l'on était à l'intérieur); il serre, contre lui, le roi, dont le visage vient presque au contact du sien (sans toutefois le toucher, comme il arrive parfois) pour recevoir le souffle de vie. Le roi porte à gauche (côté Sud) la couronne blanche, à droite la rouge. Le dieu passe une main derrière la tête du roi et lui soutient la nuque; de l'autre, il prend le bras du roi, qui tient une longue canne.

La titulature de Thoutmès est de la forme habituelle. Le dieu reçoit, sur les deux montants, la même désignation : «Amon-Rê, maître du ciel». Son image, comme son nom, ont été martelés sous Aménophis IV, puis regravés assez mal, probablement sous Séti Ier. Au-dessus d'Amon était gravée, sur chacun des deux montants, la légende habituelle de ce genre de scène : «Il satisfait le cœur» (cf. *supra,* §§ 438, 478). Mais celle-ci a été effacée lors du

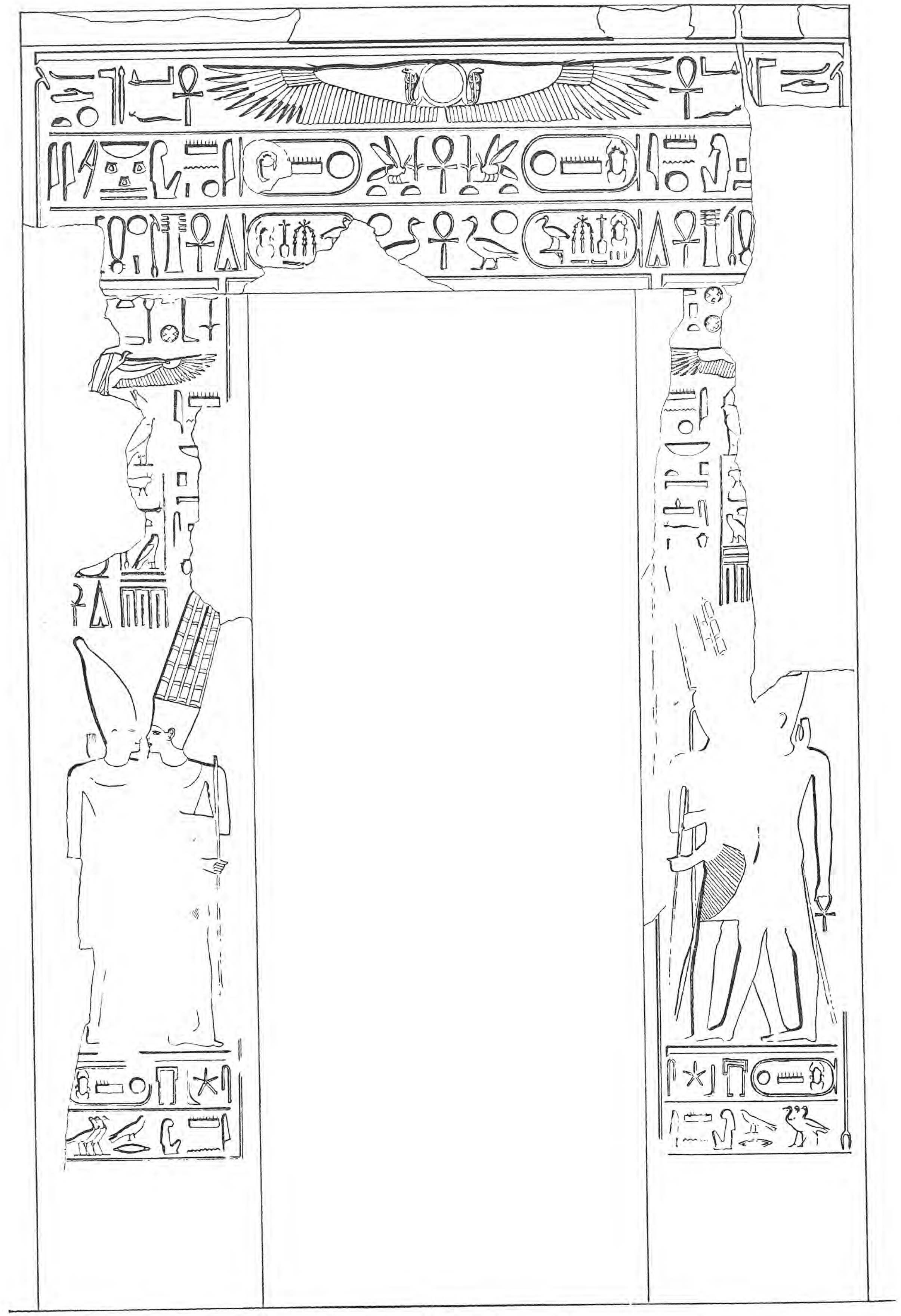


Fig. 32. — La porte 3 (revers).

martelage des noms divins et restaurée d'une façon fantaisiste [1], du moins sur le montant droit où l'on lit : (sic).

A la base de ces deux montants, nous avons le nom de la porte : , «Porte de Menkhepérrê (appelée) : *Amon est grand de Puissance*».

Le linteau est du type habituel, avec les cartouches royaux affrontés sous un disque ailé. Quant au revers de la porte, il n'est pas visible, mais devait être décoré de la même façon que celui des portes 1 et 2.

REMPLOIS ULTÉRIEURS

711. Ces trois portes ont eu un sort très différent. Deux d'entre elles, les portes 1 et 3, ont été récupérées par Thoutmès III lui-même, lors de la démolition du sanctuaire de la reine, et remployées en deux points du temple de Karnak [2]. Le démontage et le remploi étaient relativement faciles, puisque ces portes étaient composées d'éléments indépendants : montants monolithes et linteau composé de deux pièces accolées.

La porte 2, au contraire, construite en blocs appareillés, de dimensions irrégulières, était difficilement utilisable. Elle fut simplement démolie et ses éléments mis de côté. Aménophis III les employa dans les fondations du IIIe pylône, avec les autres blocs de notre chapelle et quantité de matériaux de provenance et d'époque diverses. C'est là que Pillet et Chevrier les ont retrouvés. Bien entendu, on ne relève, sur les blocs de la porte 2, aucun martelage du nom et de l'image d'Amon, contrairement aux autres portes, qui ont subi les dégradations d'Aménophis IV.

712. Notons que les portes 1 et 3 ont été remployées dans des conditions anormales, qui résultent du fait que leur décor est en contradiction avec leur position nouvelle. La porte 1, dans son premier emplacement, comportait normalement, du côté droit (Sud), l'image du roi coiffé de la couronne blanche et, du côté gauche (Nord), celle du roi coiffé de la couronne rouge. En effet, la chapelle étant dans l'axe du temple, les deux moitiés du monument, portes comprises, appartenaient l'une au Sud, l'autre au Nord.

Dans sa nouvelle position, le décor perd sa raison d'être : le montant gauche est orienté vers l'Est et le montant droit vers l'Ouest. Or, on n'a pas modifié, pour autant, l'ancien décor, ce qui bouleverse le principe fondamental d'orientation.

Pour la porte 3, il en est exactement de même. A sa place primitive, c'est-à-dire sur la façade Est du sanctuaire, elle était orientée Nord-Sud et décorée en conséquence. Or, actuellement, à sa nouvelle place, dans le mur des Annales, le montant droit est à l'Est et le montant gauche à l'Ouest. Le décor est resté le même, mais la position a changé.

[1] Les erreurs, parfois monstrueuses, commises par les restaurateurs de la XIXe Dynastie, ne sont pas sans poser quelques problèmes. D'abord, on s'explique mal comment de telles négligences ont pu passer inaperçues, dans un endroit aussi fréquenté que devait l'être le déambulatoire du sanctuaire de Karnak. Ensuite, on constate que ces erreurs ne se répètent pas : sur l'autre montant, il semble que l'on ait regravé les signes correctement et, juste au-dessus, les noms et épithètes d'Amon, également effacés, ont été restaurés comme auparavant.

[2] La première a pris place au Sud de la cour centrale précédant le sanctuaire : PM, *Top. Bibl.* II, 33 (43-44). La porte 3 a été logée dans le mur des Annales : PM, *Top. Bibl.* II, 38 (91) = fig. 1 D du présent ouvrage.

Rappelons que le «Texte de Jeunesse», lui aussi, aurait dû être changé, pour correspondre à la nouvelle disposition des portes, et qu'il ne l'a pas été (cf. *supra*, § 411) : il devient absurde de dire que Maât passe à travers elles, puisqu'elles ne sont plus dans l'axe.

II. LES BLOCS SUPPLÉMENTAIRES

(Pl. 25).

Bloc 12.

713. Il nous faut maintenant dire un mot à propos d'un bloc en quartzite, qui appartient, peut-être, à notre monument, mais dont la position est, pour l'instant, impossible à préciser.

Il s'agit d'un bloc en parpaing, qui avait fait partie du parement extérieur, car sa face décorée présente un fruit. L'orientation des personnages permet de conclure qu'il prenait place sur le mur Sud. Aucun raccord par queue d'aronde ne peut nous aider à le situer vis-à-vis d'autres blocs. La ligne du sol n'a pas été gravée, pas plus que le ciel.

La scène qui se trouve sur ce bloc représente le dieu Thot, debout, en train de s'adresser à trois divinités assises, qui lui répondent.

714. Thot, ibiocéphale, lève la main gauche, paume renversée, vers les divinités. Il porte, croisée sur la poitrine, une large bande qui caractérise ses fonctions de lecteur (*ḫry-ḥbt*). Son pagne, de type indistinct, ne porte pas de queue.

Voici les paroles qu'il adresse : (sic), «Paroles dites par Thot, maître d'Hermopolis, maître des paroles divines, à la grande Ennéade qui réside à Karnak : écoutez cette grande ordonnance d'Amon-Rê, qu'il prononce ⟨pour⟩ sa fille, Makarê, qui est apparue sur le trône d'Horus, comme Rê, à jamais.»

715. Les trois divinités, placées en face de Thot, sont toutes vêtues du costume fête-*sed*. Elles tiennent, chacune, un signe ☥ horizontalement dans la main droite, tandis que la gauche est étendue, paume en bas, au-dessus des genoux. Il s'agit, évidemment, en représentant trois personnages, de symboliser une pluralité : toute l'Ennéade de Karnak.

Il y a deux dieux et une déesse, celle-ci se distinguant de ceux-là par la forme de sa perruque et l'absence de barbe : (sic), «Paroles dites par la grande Ennéade qui réside à Karnak. Ce sont eux, les dieux, qui disent : Allons! Installons-la, Makarê, la belle princesse, aimée de son père et que nous (aussi) nous aimons comme il l'aime! Donnons-lui toute vie, stabilité et bonheur qui dépendent de nous, toute santé qui dépend de nous. Unissons pour elle les Deux-Terres, en paix, alors qu'elle vit, comme Rê».

Bloc 249.

715 *a*. Il reste à dire un mot d'un bloc dont la décoration ne se rattache à rien, mais qui a dû primitivement faire partie du monument de la reine. Ce bloc de quartzite est orné, sur sa face la plus large, de plusieurs rangées de signes , comparables à la frise que nous avons vue sur le soubassement du sanctuaire (Pl. 18), mais la facture est moins soignée. Les signes sont tous orientés ; cinq rangées successives, au moins, devaient être gravées sur ce bloc. Le joint ne coïncide pas avec un espace entre deux signes (par exemple, sur le bord gauche). L'ensemble révèle le travail de Thoutmès III, beaucoup plus que celui d'Hatshepsout.

Bloc 319.

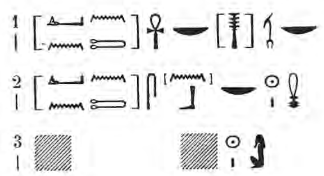
715 *b*. Il reste deux fragments d'un bloc en boutisse, décoré sur les deux faces.

Face extérieure (Sud).

Partie inférieure d'une scène : la reine, suivie de son *Ka* présentait la myrrhe. Titre : [ ] ... La bannière du *Ka* porte encore : [ ] .

Face intérieure (Nord).

Scène très mutilée : offrande de l'encens? Le titre doit sans doute être restitué : [ ] . Au-dessus du titre, on voit le bas de trois colonnes de texte :



Deux fragments de blocs.

715 *c*. Nous donnons, enfin, la reproduction de deux fragments de blocs.

L'un, de petite taille, devait représenter la reine, embrassée par Amon, dont le corps momifié est encore visible dans l'angle inférieur.

L'autre est un morceau de texte au nom d'Hatshepsout. Il devait se trouver devant une des divinités assises, représentées sur la paroi Sud du sanctuaire (Pl. 20).

Il s'agit d'Amon : «Maître des trônes des Deux-Terres».

Les dons traditionnels sont énumérés : [ ] .

APERÇU SUR L'ÉVOLUTION ULTÉRIEURE DU SANCTUAIRE DE LA BARQUE.

716. Nous avons jugé utile de donner, ici, une brève description des deux constructions, qui ont remplacé, successivement, le sanctuaire de la reine : la première est l'œuvre de Thoutmès III, la seconde de Philippe Arrhidée. Il importe de suivre, à chaque étape, les transformations subies par la technique et la décoration et de voir les éléments qui demeurent constants, depuis l'origine. Cet aperçu est d'autant plus nécessaire que ces deux monuments sont encore à peu près inédits.

I. SANCTUAIRE DE THOUTMÈS III.

ARCHITECTURE

717. Thoutmès III, après avoir renoncé à s'approprier le sanctuaire d'Hatshepsout et l'avoir détruit jusqu'aux fondations, prétendit innover radicalement par la technique et, à un moindre degré, par la décoration.

Tout d'abord, il changea de matériau. Au lieu de la bipartition quartzite-granit noir, on préféra employer, exclusivement, le granit rose. Ce serait le signe qu'on a accordé moins d'importance au choix du matériau.

718. En outre, on poussa jusqu'à ses dernières conséquences une idée à peine ébauchée dans le monument précédent. Celui-ci, quoique composé de deux salles, un vestibule et un sanctuaire, se présentait comme un même ensemble : le mur de séparation, encastré après coup, n'interrompait ni la succession des blocs d'une même assise, ni même la décoration de la face extérieure. Seule la porte 2 venait rappeler que nous franchissions la seconde façade du monument et que nous pénétrions dans le saint des saints (cf. *supra*, § 508).

Thoutmès III a voulu rendre plus nette la séparation des deux salles et l'a matérialisée par la différence de niveau de la couverture et par la présence d'un tore vertical, au droit du mur de refend. Cette séparation entraîne la suppression d'un grand nombre de scènes qui, sur le monument de la reine, s'étendaient sur toute la longueur des parois extérieures. La frise de *khékérou* est maintenant réservée à la seconde salle, intérieurement et extérieurement.

719. La technique de la construction a subi, elle aussi, de profondes modifications : les murs de la seconde salle (sanctuaire proprement dit) sont composés de larges dalles de granit rose, servant de parpaing et accolées dos à dos; pour le vestibule, au contraire, on a utilisé d'énormes blocs occupant toute l'épaisseur du mur. Philippe a repris ce dernier procédé sans rien y changer.

720. La construction de ce nouveau sanctuaire n'a pas été sans bouleverser, profondément, la disposition des édifices adjacents. D'abord, comme il est en avancée sur la cour, donc qu'il dépasse l'ancienne façade de la reine, Thoutmès III a dû ajouter, par devant, un début d'entourage péristyle dont le décor comprend un défilé d'entités personnifiées (comme, par exemple, le ☥ et le 𓊽)[1]. De ce moment, doivent dater la réfection des petites chapelles latérales d'Aménophis Ier et l'aménagement de la cour, qui s'étend entre la façade du sanctuaire et le VIe pylône, récemment construit[2].

Ensuite, le roi s'est occupé du déambulatoire qui entoure le sanctuaire. Il s'était, d'abord, contenté de marteler le nom et l'image de la reine sur le mur Nord. Mais, bientôt, il voulut masquer cette paroi par la construction du fameux mur des Annales, où il remploya la porte 3 de la chapelle d'Hatshepsout, préalablement démolie.

DÉCORATION

721. Nous n'allons pas entreprendre, ici, une description détaillée des diverses scènes qui nous ont été conservées sur les blocs de granit rose du sanctuaire de Thoutmès. La série est encore très incomplète, malgré les découvertes successives de Legrain et de Chevrier près des chambres d'Hatshepsout[3], devant l'obélisque de Thoutmès Ier[4], dans la cour de la cachette[5] et surtout dans les éboulis du IIe pylône[6]. Cette dernière trouvaille, particulièrement importante, nous laisse espérer que le sanctuaire de Thoutmès III nous sera, un jour, aussi bien connu que celui de la reine.

Nous nous bornerons à signaler les parallèles avec les représentations de Philippe (cf. *infra*, §§ 734-599). On trouvera, d'ailleurs, des renseignements complémentaires dans la seconde édition du tome II de la *Topographical Bibliography*[7].

II. SANCTUAIRE DE PHILIPPE.

HISTORIQUE

722. Le sanctuaire de Thoutmès III fut à son tour remplacé par celui de Philippe, qui est toujours debout, au centre des constructions de Karnak. Malgré son bon état de conservation et son exceptionnel intérêt, ce monument attend toujours d'être publié intégralement. Il n'est pas

[1] Ce décor est maintenant très effacé. Sur la disposition des lieux, cf. Borchardt, *Tempel mit Umgang*, p. 85 sqq.; Borchardt, *Zur Baugeschichte*, p. 22-24; Vandier, *Manuel*, II, p. 875.

[2] Il a garni cette cour d'un péristyle à colonnes plaquées d'or. Sur les phases successives de la décoration de ce secteur, cf. Vandier, *Manuel*, II, p. 874-877 et Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 130 sqq.

[3] Legrain *BIFAO* 13, 15, pl. VII.

[4] Chevrier *ASAE* 27, 136-138.

[5] Keimer *ASAE* 48, 180.

[6] Chevrier *ASAE* 47, 181; 49, 264-265; 53, 27-28. Déjà, Legrain avait trouvé, à cet endroit, un fragment du sanctuaire de Thoutmès III (*BIFAO* 13, 16).

[7] Les indications données dans cet ouvrage reposent partiellement sur l'examen d'un jeu de clichés faisant partie des Arch. Lacau Photos A, VIII. On se reportera, également, à l'ouvrage de Barguet (*Temple d'Amon-Rê*, p. 53 et 136), qui cite plusieurs textes intéressants.

question d'en entreprendre ici une étude complète, d'autant qu'il existe, maintenant, plusieurs descriptions et reproductions photographiques des scènes de ce monument[1]. Nous nous contenterons de quelques réflexions sur la parenté et les différences que l'on peut observer avec les édifices précédents.

723. Une question se pose tout de suite à nous : quelles sont les raisons qui ont amené l'entourage du jeune et obscur successeur d'Alexandre à remplacer le sanctuaire construit, plus d'un millénaire auparavant, par l'un des plus grands pharaons de l'histoire égyptienne, Thoutmès III.

Dans le texte de la dédicace, Philippe déclare que le monument précédent «allait à la ruine», ce qui, évidemment, serait une explication suffisante. Mais Legrain s'est demandé[2], non sans raison, s'il fallait vraiment prendre cette affirmation à la lettre. Nous savons, certes, le peu de crédit qu'il faut accorder à ces formules stéréotypées. Chaque souverain qui reconstruit un temple, si médiocre soit-il, est toujours prêt à affirmer que le nouvel édifice surpasse tout ce que l'on a vu auparavant.

724. Toutefois, dans le cas présent, on peut se demander si cette formule ne correspond pas à un fait réel. Chevrier a remarqué que certains blocs de Thoutmès III (notamment ceux qui ont été retrouvés profondément enfouis en terre, au pied de l'obélisque de Thoutmès Ier) étaient attaqués par l'action du salpêtre sur la face placée en dessous, justement celle qui était gravée[3]. Or, cette salpêtrisation n'a pu se produire qu'avant l'enfouissement des blocs : celui-ci était, en effet, suffisamment profond pour que l'humidité persistât, entre les crues, rendant impossible la cristallisation des sels qui provoquent la désagrégation de la pierre. Les blocs de Thoutmès III, préservés par l'humidité continuelle dont ils sont baignés, nous sont donc parvenus, selon toute vraisemblance, dans l'état où ils se trouvaient lors de la démolition du sanctuaire de ce roi. La salpêtrisation, dont nous voyons les traces, était donc antérieure et a pu, effectivement, justifier la réfection de Philippe Arrhidée.

725. Il y a un autre exemple que l'on peut rapprocher de celui-ci. On sait qu'Aménophis Ier avait construit, sur le pourtour du sanctuaire de Karnak, toute une série de chapelles en calcaire, dont nous n'avons retrouvé, sur place, que des fragments profondément enfoncés dans le sol. Il est donc probable que, lorsque Thoutmès III a remplacé ces chapelles par des constructions en grès, les parties inférieures des murs de calcaire avaient déjà gravement souffert de la salpêtrisation.

S'il est vrai que le calcaire est plus vite détruit par le salpêtre que le granit d'Assouan, il est vrai, également, que la période qui sépare Aménophis Ier de Thoutmès III est beaucoup moins longue que celle qui sépare ce dernier roi de Philippe. Cette question de la salpêtrisation vient d'être étudiée d'une façon approfondie[4].

[1] Cf. en dernier lieu, Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 136-141.

[2] Legrain *BIFAO* 13, 14.

[3] Chevrier *ASAE* 27, 136-138.

[4] Cf. Cl. Traunecker, *Les mouvements des eaux phréatiques de Karnak*, *Kêmi* 20 (1970), 195-211 et *Les caractères chimiques des eaux de Karnak*, *Kêmi* 20 (1970) 213-228.

726. Le sanctuaire de Thoutmès III a subi les martelages d'Aménophis IV, mais il a été restauré par Séti Ier. Quant aux mutilations qui auraient été perpétrées par les Perses, on n'en voit pas trace sur les parties qui subsistent. Ce n'est donc pas ce genre de destruction qui a justifié la réfection opérée par Philippe. En outre, Nectanébo, qui a construit à Karnak après le passage des Perses, n'aurait pas manqué de restaurer le sanctuaire s'il en avait eu besoin.

727. En résumé, l'édifice de Thoutmès III n'était certainement pas en ruine, à l'avènement du Macédonien. Tout au plus, la base de certains blocs était-elle rongée par le salpêtre. Il n'en fallut pas plus pour que l'on entreprenne de refaire, à grand frais, l'antique sanctuaire de la barque d'Amon. Une telle magnificence, outre l'impression qu'elle ne manqua pas de faire sur la population et le clergé indigènes, était un acte de piété bien légitime à l'égard de Zeus-Amon, qui avait reconnu Alexandre et fondé l'autorité de la dynastie sur l'Egypte. Alexandre, lui-même, n'avait-il pas déjà payé sa dette au grand dieu thébain, en dotant le temple de Louxor d'un nouveau sanctuaire et en décorant une partie de l'Akh-ménou de Karnak, sans qu'il y ait là aucune mutilation à réparer?

PLANS ET CONSTRUCTION

728. La disposition générale est restée la même que dans le monument de Thoutmès III. Mais Philippe a ajouté la chapelle d'Amon-Min, qui est accolée au mur Nord du vestibule et occupe une partie de l'ancien déambulatoire (fig. 1 E).

Legrain, qui a bien décrit les transformations intervenues dans le plan du sanctuaire [1], s'est cru autorisé à faire remonter jusqu'à Thoutmès III l'origine de cette adjonction. Il n'en est rien, car un bloc du sanctuaire de Thoutmès III, que nous avons retrouvé, nous montre que la façade Nord du vestibule était décorée d'une scène de procession, tout comme la façade Sud, que Philippe a seule reproduite dans son monument, tandis qu'il laissait l'autre sans décor pour y accoler la chapelle d'Amon-Min. D'ailleurs, il est invraisemblable que ce soit Thoutmès III qui ait eu l'idée de cette chapelle, défigurant ainsi le mur des Annales par une séparation inesthétique.

729. A part cette adjonction, Philippe a calqué son sanctuaire sur le précédent : même matériau, mêmes dimensions, même technique, à tel point que Legrain s'est demandé s'il ne s'agissait pas d'un simple «raccommodage» [2] et si on n'avait pas laissé en place certaines pièces du soubassement. En fait, nous avons, maintenant, la certitude qu'il y a eu reconstruction totale.

730. Le matériau est le même : granit rose d'Assouan, mais la structure des murs est tout à fait différente. Il semble que Philippe ait mis un point d'honneur à revenir à l'emploi archaïque de blocs massifs de très grande dimension; c'est, sans doute, pour introduire les énormes blocs dont il s'est servi, que Philippe a dû entailler largement les piliers construits par Thoutmès III, en avant du sanctuaire.

[1] Legrain, *BIFAO* 13, 56-57.
[2] Legrain, *BIFAO* 13, 14-16.

731. Toutefois, on a relevé quelques remplois dans la construction des parois. On a, tout d'abord, trouvé un fragment d'obélisque dans l'angle Sud-Ouest [1]; il est au nom de Thoutmès II et, comme tous les monuments de ce roi, il a dû être détruit au temps de la reine. Thoutmès III ne pouvait pas le restaurer, comme il a essayé de le faire en général, puisque l'obélisque était probablement débité. On peut donc penser qu'il l'a utilisé dans la construction de son sanctuaire et que Philippe n'a eu qu'à le récupérer, lors de la démolition de celui-ci. Divers blocs décorés provenant du précédent sanctuaire ont été également remployés par Philippe : on en a trouvé dans le mur Nord [2] et en guise de dalles de couverture.

732. On notera l'emploi des queues d'aronde en bronze, reliant les énormes blocs de granit des parois. A une époque que nous ignorons, on a pris la peine, pour récupérer ce métal, d'entailler les blocs juste au-dessus des joints verticaux, travail ingrat que le métal récupéré devait bien mal récompenser.

733. La division en deux salles a été maintenue et, comme sur le monument de Thoutmès III, Philippe a tenu à marquer, extérieurement, par un tore vertical, la séparation entre le vestibule et le sanctuaire proprement dit. Il en est de même pour la différence de niveau entre les deux plafonds. La frise de *khékérou* ne se rencontre, là encore, que sur les murs de la seconde salle.

Tout le bas des murs a été rongé par le salpêtre et le granit s'est écaillé très largement, rendant presque indéchiffrables les registres inférieurs.

DÉCORATION

734. Nous allons, maintenant, donner quelques indications sur la nature des scènes représentées sur les parois de ce monument. Etant donné que la décoration de chacune des deux salles est nettement séparée, non seulement à l'intérieur, par le mur de refend, mais encore à l'extérieur, par la présence d'un tore vertical, nous étudierons, séparément, les scènes qui occupent les parois de l'une et de l'autre salle. Pour abréger nous désignerons par *I* le vestibule et par *II* le sanctuaire proprement dit.

Ext. I : Côté Sud.

735. Sur le mur du vestibule, il y avait quatre registres de scènes, dont les trois qui subsistent en bon état ont été plusieurs fois décrits et étudiés [3]. La comparaison avec le sanctuaire de la reine n'est pas sans intérêt, mais il ne faut pas oublier que les surfaces disponibles sont beaucoup plus réduites, puisque les scènes ne se prolongent pas sur le mur de la seconde salle.

[1] Legrain, *ASAE* 5, 10-11; Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, pl. XVII c.
[2] Legrain, *BIFAO* 13, 15-16.
[3] *LD* IV, 2 c (scènes du couronnement); Legrain, *BIFAO* 13, 24-25; Barguet, *Temple d'Amon Rê*, p. 139 et pl. XXIII.

Premier registre.

736. Le registre du bas est extrêmement mutilé et a été, généralement, négligé jusqu'à présent [1]. Deux des quatre scènes qui le composent sont encore à peu près distinctes : on voit, sur la *première,* le roi en train de piocher avec la houe et, sur la *seconde,* il est à genoux, faisant l'acte de mouler la brique. Les deux autres scènes devaient donner la suite du rituel de fondation (tension du cordeau et jet du natron).

Cette séquence de scènes est toujours placée au premier registre. Nous l'avons déjà trouvée dans le sanctuaire de la reine, mais à l'intérieur et sur le mur Nord (cf. *supra,* §§ 424-434, Pl. 13).

Deuxième et troisième registres.

737. Nous avons, ensuite, la procession des barques, qui occupe deux registres du mur Sud : sur le troisième registre, c'est le transport de la barque portative d'Amon au départ de Karnak, pour aller vraisemblablement sur la rive Ouest, tandis qu'au deuxième registre nous avons le retour de la même barque portative, déposée dans le naos du navire flottant, vers Karnak. Ce sont donc les deux phases d'une même procession, représentée sur deux registres de direction opposée.

738. Dans la chapelle de la reine, deux registres sont consacrés, sur chaque paroi, à la double sortie de la barque sacrée, l'une vers Louxor, l'autre vers Deir el-Bahari, mais, à l'inverse de ce que nous avons chez Philippe, le trajet d'aller (au départ de Karnak) est figuré au registre inférieur et le retour occupe le registre supérieur (cf. *supra,* §§ 189 sqq., Pl. 7 et §§ 236 sqq., Pl. 9). Thoutmès III avait repris le thème de la double procession, sur les parois Sud et Nord du vestibule de son monument. Mais, par suite de l'adjonction de la chapelle d'Amon-Min, contre le mur Nord, il devenait impossible à Philippe d'utiliser cette paroi, comme précédemment, pour représenter la suite de la procession. La place disponible était réduite d'autant.

739. En outre, depuis la XVIIIe dynastie, des modifications importantes étaient intervenues dans la nature et le trajet des processions. Celle de Deir el-Bahari avait vraisemblablement disparu avec la reine et, sans doute, elle n'existait déjà plus sur le monument de Thoutmès III. Mais la procession plus ancienne de la Fête de la Vallée subsistait [2] ; au deuxième registre, le texte de Philippe nous dit que le cortège revient de l'Ouest: il ne peut s'agir que de la Fête de la Vallée.

La fête d'Opet survivait également : la réfection du sanctuaire de Louxor, par Alexandre, suffit à le prouver. Mais la procession avait changé d'itinéraire, dès Aménophis III : on n'allait plus à Louxor, par voie de terre, comme sous Hatshepsout, mais seulement par bateau.

[1] Barguet (*Temple d'Amon-Rê,* p. 139) l'a, toutefois, mentionné dans la description succincte qu'il donne de cette paroi.

[2] Cf. Foucart, *BIFAO* 24, 117. Nous nous sommes largement inspiré de la minutieuse analyse qui a permis à cet auteur de déduire la nature de ces représentations et l'ordre dans lequel elles se succèdent (cf. *o.c.,* 115-118, pl. X).

740. Or, sur le *troisième registre* de Philippe, la barque est représentée deux fois portée par des prêtres et deux fois arrêtée sur un reposoir. On serait tenté d'y voir une représentation abrégée du transport de la barque entre Karnak et Louxor, tel qu'il existe sur les murs de la chapelle de la reine, avec ses nombreuses haltes dans diverses stations jalonnant la route. Mais il n'en est rien, puisque la procession allant à Louxor ne prenait plus, nous l'avons vu, la voie de terre.

Le plus probable est d'admettre que les stations, figurées chez Philippe au troisième registre, sont tout simplement les reposoirs de Ramsès III et de Séti II, qui sont disposés sur le trajet que devait suivre la barque portative, pour atteindre le quai d'embarquement. De là, on peut supposer qu'elle gagnait Louxor pour la fête d'Opet, mais, plus vraisemblablement, elle devait traverser le fleuve, pour participer, sur l'autre rive, à la Fête de la Vallée, dont nous avons la seconde partie au registre d'en-dessous.

741. Le *second registre* est occupé par trois scènes successives.

Sur la *première,* on a représenté le trajet sur l'eau, réduit à la figuration de deux navires : celui du dieu et celui du roi; sur le premier, le roi debout (et non assis, comme pour Hatshepsout) tient la corde de halage fixée à l'avant du vaisseau divin. Le titre de la scène, mal interprété jusqu'ici, est à lire : , «Se reposer dans la barque royale, saisir la corde de proue» (cf. *supra,* § 260).

Sur la *seconde* scène, la barque portative, une fois débarquée, est portée sur les épaules des prêtres, depuis le quai jusqu'au sanctuaire. Cette unique scène résume tout le trajet qui, chez la reine, est décomposé en une série d'étapes successives (cf. *supra,* §§ 276-305, Pl. 9).

Enfin, la *troisième* scène représente la barque au repos, dans son sanctuaire; et, comme c'est justement le monument sur lequel est gravée la scène, il n'a pas été jugé utile de représenter la barque entourée d'un édicule conventionnel (nous avons déjà noté ce détail en plusieurs endroits de la chapelle d'Hatshepsout, cf. *supra,* §§ 192 et 604). Comme toujours, le roi accomplit, sur la barque qui vient du dehors, la grande purification par aspersion.

Quatrième registre.

742. L'assise supérieure est consacrée au couronnement royal [1]. Les cinq scènes dont il se compose sont un résumé du rituel détaillé qui occupe toute la longueur du septième registre sur le monument de la reine (cf. *supra,* §§ 376-406, Pl. 11).

743. La *première* scène représente la purification du roi par Horus et Thot. Ce rite est fréquemment placé en tête des cérémonies (cf. par exemple, dans le vestibule du sanctuaire d'Hatshepsout = *supra,* §§ 466-471, Pl. 14, bl. 103 et 283).

Mais il ne nous a pas été conservé pour le couronnement de la reine : la lacune qui précède le bloc 172 nous a privés du début de cette cérémonie (cf. *supra,* § 404, 1°).

[1] On retrouvera une bibliographie de ces scènes dans : Leclant, *Mél. Mariette,* p. 260.

744. Dans la *deuxième* scène, Thot et Horus protégent, de la main, la couronne blanche dont est coiffé le roi, à l'intérieur d'une salle dont le tracé conventionnel est souligné par la présence d'une frise de *khékérou*. Scène fréquente, également, et succédant toujours à la précédente. Elle ne figure pas encore sur les blocs de la reine retrouvés jusqu'à maintenant, mais on peut espérer qu'elle prendra place un jour en avant du bloc 172 (cf. *supra,* § 404, 1°).

745. La *troisième* scène représente le roi conduit par Montou et Atoum et reçu par Thot. Cette scène correspond, à peu près, à celle du bloc 172 (cf. *supra,* §§ 377-381, Pl. 11), toutefois, dans ce dernier cas, c'est Amon qui remplace Montou, à côté d'Atoum, dans la conduite du roi; de même, Thot, au lieu d'être tourné vers le roi pour l'accueillir, fait face à Amon, dans la scène du couronnement (cf. *supra,* § 386, bl. 261). Il s'agit là non de deux versions d'un même rite, mais de deux moments différents d'une même cérémonie. Il faudrait disposer d'autres variantes de ce genre pour reconstituer l'enchaînement complet de ces rites.

746. La *quatrième* scène est consacrée à l'imposition de la couronne blanche par Amon. Celui-ci est assis sur son trône et tient le roi agenouillé à ses pieds et lui tournant le dos. C'est exactement la position respective qu'occupent la reine et le dieu, lors de la présentation des dix couronnes au septième registre du sanctuaire d'Hatshepsout (cf. *supra,* §§ 382-402, Pl. 11). Nous avons, ici, un résumé extrêmement bref de la cérémonie.

747. Dans la *cinquième* scène, on voit le roi, enfant, allaité par Amonit, assise derrière Amon et sous le même dais que lui. Le lien avec la scène précédente est donc très nettement marqué. Et pourtant le rite de l'allaitement ne figure pas sur le monument de la reine à la suite du couronnement (cf. *supra,* § 404, 4°).

En revanche, cette même scène figure sur la chapelle de Thoutmès III, à la même place, sous la corniche, à la fin du registre supérieur [1].

L'allaitement du jeune roi par une déesse est un motif extrêmement fréquent, qui mériterait une étude détaillée [2]. C'est, semble-t-il, la première fois qu'une scène semblable fait partie du couronnement. Si la fête-*sed* est une seconde naissance, on comprend que le souverain, né à une nouvelle vie et à un nouveau règne, passe par l'étape de l'enfance et reçoive l'allaitement d'une déesse.

748. Sur cette partie de la façade Sud, nous avons donc un résumé très bref de trois éléments essentiels du décor de la reine : les scènes de fondation, la procession de la barque et le couronnement. Il serait intéressant de pouvoir, sur chaque point, suivre l'évolution grâce à l'étape intermédiaire que représente le monument de Thoutmès III. Malheureusement, celui-ci est encore trop fragmentaire.

[1] Arch. Lacau, Photo A, VII, a, 7.

[2] Cf. la communication de J. Leclant au congrès de Tokyo, parue dans : *Proceedings of IXth International Congress for the History of Religions,* Tokyo and Kyoto 1958, Tokyo, Maruzen, 1960, p. 135-145.

Ext. I : Côté Nord, chapelle d'Amon-Min.

749. Contre le mur Nord du vestibule, Philippe a constitué une chapelle spéciale au culte d'Amon-Min. Cette adjonction a entraîné la suppression des scènes qui, sur la paroi Nord du monument, devaient faire pendant à celles que nous venons d'étudier.

C'est, nous l'avons vu (cf. *supra,* § 728), une innovation de Philippe. Il a utilisé, au Sud et au Nord, des murs déjà existants : d'un côté, celui de son propre sanctuaire, et, de l'autre, le mur des Annales, qu'il a largement entaillé pour y loger l'un des battants de la porte d'entrée. Le mur du fond a été construit en travers de l'ancien déambulatoire. Il vient s'appuyer contre le mur des Annales, recouvrant, ainsi, une grande partie du texte. Un tel bouleversement ne peut être l'œuvre de Thoutmès III, d'autant moins que nous savons, par la décoration, que la symétrie entre les murs Sud et Nord de son monument était respectée.

750. L'analyse, que Legrain a faite du décor de la chapelle d'Amon-Min, prouve clairement son affectation [1]. Elle devait contenir la statue portative du dieu, construite, évidemment, en bois. Cette effigie représentait Amon-Min debout, de grande taille, sous son aspect ithyphallique habituel. Elle était posée sur un brancard servant à la transporter. Le brancard, lui-même, était muni d'un traîneau rituel et retenait un socle en bois, que l'on transportait avec la statue et qui en assurait la stabilité. Le tout reposait sur un soubassement en pierre qui, bien entendu, restait dans la chapelle.

Derrière la statue, étaient rangées les laitues dans leur caisse portative; au-dessus, un paravent, formé d'un rideau rouge, était tendu entre deux piquets. On voit très bien ce dernier accessoire porté derrière la statue, sur les représentations de la procession de Min à Médinet Habou [2] et au temple de Ramsès III, à Karnak [3].

751. Nous ignorons dans quelle partie du temple était déposée la statue portative d'Amon-Min, avant que Philippe lui ait ménagé cette nouvelle demeure [4]. Il a voulu qu'elle soit mitoyenne avec le sanctuaire de la barque sacrée et, ainsi, il a rapproché les deux éléments principaux du culte amonien.

Nous ne savons pas davantage où était logée la barque d'Amon, avant qu'elle ne soit gratifiée d'un sanctuaire en pierre par Hatshepsout.

[1] Legrain, *BIFAO* 13, 57, n. 1, pl. VI (3).

[2] *Medinet Habu,* IV, pl. 202.

[3] Cf. *Reliefs and Inscriptions at Karnak,* I, pl. 17-18.

[4] Le texte du couronnement d'Hatshepsout (cf. *supra,* §§ 165-166, III, 23) fait mention d'un «escalier du maître unique (= Amon-Min)». Cette expression correspond, sans doute, à la chapelle du dieu telle qu'elle pouvait exister à l'époque. Malheureusement, nous ne savons où la situer.

EXT. II : CÔTÉS NORD ET SUD.

752. Sur les parois Sud et Nord du sanctuaire, nous avons, sous une ligne horizontale de dédicace [1], quatre grandes scènes qui sont la répétition de celles qui figurent déjà sur le sanctuaire de Thoutmès III.

Dans la première scène, le roi, coiffé de la couronne-*atef*, amène les quatre veaux à Amon-Min (façade Sud), tandis qu'au Nord il lui consacre un monceau d'offrandes. La seconde scène représente la course rituelle devant Amon. Dans la troisième, nous assistons aux rites de consécration de la tente d'Amon-Min (façade Sud) et de l'édifice lui-même (façade Nord). Enfin, la dernière scène est réservée, sur les deux parois, à l'offrande de l'encens pour Amon [2].

753. Mais il n'y a plus qu'un seul registre, car Philippe a supprimé complètement, en dessous de ces scènes, le grand tableau d'offrandes où Thoutmès III énumérait les présents dont il a gratifié Amon, à la suite de ses campagnes [3]. Evidemment, Philippe ne pouvait se vanter d'un pareil enrichissement du temple et il valait mieux supprimer ce souvenir.

754. En revanche, il a reproduit la liste des nomes, inscrite par Thoutmès III sur le soubassement de son sanctuaire. Il ne subsiste que le début de chaque série : les premiers nomes du Sud et du Nord [4].

Ensuite, sur le soubassement inférieur, il devait y avoir l'indication des mesures de superficie, propre à chaque nome. Le décompte minutieux des aroures locales existe, on le sait, sur la Chapelle Blanche [5]. Contrairement à ce que l'on pouvait attendre, le sanctuaire d'Hatshepsout ne contient pas d'inscription métrologique. En revanche, un fragment du monument de Thoutmès III nous en a conservé une partie [6].

INT. I.

755. **A.** — Le revers de la façade Ouest, qui contient la porte d'entrée, est décoré, de part et d'autre des montants, par une série de petites scènes disposées sur trois registres. Celui du haut, seul conservé, représente, au Nord, les âmes de Pé, au Sud, celles de Nekhen [7]. C'est un élément nouveau, qui ne figure pas sur le monument de la reine, du moins à cette place (on le trouve à l'extérieur, sur la façade Ouest = *supra,* § 95, Pl. 2 et 3).

(1) BARGUET, *Temple d'Amon-Rê,* p. 137.
(2) BARGUET, *Temple d'Amon-Rê,* p. 139-140.
(3) Cf. Arch. LACAU, Photos. A, VII, a, 2-4 ; b, 2-3.
(4) BARGUET, *Temple d'Amon-Rê,* p. 140-141.
(5) *Chap. Sésostris,* §§ 605-610, 612, pl. 3, 42.
(6) Cf. Arch. LACAU, Photo. A, VII, b, 7.
(7) Cf. LEGRAIN, *BIFAO* 13, 39, 46.

756. **B.** — Les deux grandes parois Sud et Nord sont décorées d'une façon similaire des deux côtés et divisées en cinq registres.

Le *premier* est entièrement détruit. Le granit est écaillé par l'action du salpêtre, sauf la partie supérieure de quelques lignes verticales, sur le mur Nord.

Sur les *deuxième et troisième registres* se succèdent diverses scènes rituelles devant Amon-Min, sous son aspect habituel, et l'Amon de Karnak, assis sur son trône.

Au *troisième registre,* Legrain signale un prêtre Iounmoutef, tenant le signe ☥.

Sur le *quatrième registre,* côté Sud, devant Amon debout, figure une scène de chasse aux oiseaux des marais, au moyen de la trappe [1], et l'offrande des oiseaux au dieu. Ensuite, vient la scène de course avec les deux vases devant Amon-Min, puis une longue scène de présentation d'offrandes devant Amon assis et, enfin, Hathor assise, également. La présence de cette déesse est une innovation intéressante [2].

Au *cinquième registre,* nous avons d'autres présentations d'offrandes devant Amon et Amon-Min alternés. Au milieu, est intercalé un panneau d'offrandes de 40 cases.

C. — Sur le mur de refend occupant le fond du vestibule, plus rien n'est visible.

INT. II.

757. La décoration intérieure du saint des saints est réduite à trois registres superposés.

A. — A droite et à gauche de la porte 2, sur le mur de refend, on voit, au *registre supérieur,* la déesse Mout serrant Amon dans ses bras [3]. C'est là une nouveauté : le sanctuaire de la reine, à cet endroit, ne donne qu'une série d'offrandes banales. Est-ce à Thoutmès III qu'est due cette innovation? Nous l'ignorons, car la partie correspondante de son sanctuaire n'a pas été découverte. De Rougé, de son temps, considérait cette scène comme unique en son genre. Nous en connaissons maintenant deux autres exemplaires, à Karnak même : 1°) dans la chapelle d'Osiris coptite [4] 2°) sur une paroi de la salle hypostyle [5].

Le *registre du milieu* est méconnaissable. Sur le *registre inférieur,* il y avait, sans doute, la suite des nomes, qui figurent sur le mur Sud et sur le mur Nord.

758. **B.** — Sur les parois Sud et Nord de cette salle, les scènes se développent, également, sur trois registres, qui sont identiques des deux côtés. Ces parois sont couronnées de la frise de *khékérou.*

(1) Cf. *LD* IV, 2 a ; LEGRAIN, *BIFAO* 13, 46 et le commentaire d'ALLIOT, *RdE* 5, 57 sqq.
(2) Indice d'un syncrétisme déjà fort poussé, où les diverses divinités féminines se confondent plus ou moins : c'est Amonit que nous devrions voir ici.
(3) Cf. LEGRAIN, *BIFAO* 13, 47 avec un dessin (fig. 4).
(4) PM, *Top. Bibl.* II, 69, lettre H.
(5) Mur Est, moitié Sud, registre 1 = cf. LEGRAIN, *Temples de Karnak,* p. 243 et BARGUET, *Temple d'Amon-Rê,* p. 69. Cette scène avait, certainement, une signification très importante. C'est la seule, dans toute la salle hypostyle, qui ait été recouverte d'or, mais nous ignorons à quelle époque. Une série de trous carrés, servant à la fixation de la plaque de métal, encadre l'image du naos dans lequel Mout serre Amon dans ses bras.

Le *premier registre,* en bas, nous donne une série de Nils, à genoux, représentant les nomes, ceux du Sud sur la paroi Sud, ceux du Nord sur la paroi d'en face. C'est une série partielle des deux côtés, faute de place. Le tout est extrêmement abîmé par l'écaillement du granit. Sur le sanctuaire de la reine, les nomes sont figurés sur le premier registre, mais au dehors. Ici, ils sont à l'intérieur, comme dans le sanctuaire d'Alexandre à Louxor.

759. Le *deuxième registre* montre le roi présentant une série d'offrandes à Amon et Amon-Min, alternativement. Le tout très mutilé. C'est la copie du deuxième registre du sanctuaire de Thoutmès III. Nous avons la même série de scènes que dans le reposoir en albâtre d'Aménophis Ier et de Thoutmès Ier [1]. Elles sont identiques des deux côtés.

760. Le *troisième registre* comprend trois scènes identiques, des deux côtés.
Tout d'abord, un même texte de quatre lignes verticales est inscrit, sans variante, à l'angle Ouest de chacun des deux murs. Il donne la dédicace du monument et c'est là que Philippe déclare l'avoir reconstruit parce qu'il menaçait ruine [2].

761. La *première* scène, la plus à l'Ouest, nous donne une figuration nouvelle : le roi est représenté, assis sur son trône, devant une table chargée d'offrandes diverses.

762. Dans la *deuxième* scène, le roi, à genoux, présente les deux vases à la barque sacrée, qui est posée sur son socle, dans le sanctuaire. Entre le roi et la barque, une table chargée d'offrandes et un menu affiché, devant la barque, en un tableau de 24 cases. C'est le résumé de la scène que nous avons décrite au cinquième registre, à l'intérieur du sanctuaire de la reine (cf. *supra,* §§ 617 sqq., Pl. 20), et qui est développé au huitième registre du même sanctuaire (cf. *supra,* §§ 666 sqq., Pl. 22). La liste des offrandes est exactement la même. Sur le sanctuaire de Thoutmès III, nous avons, aussi, à ce même registre, la barque sur son socle, mais le menu est différent. Nous retrouvons encore ce décor dans une chapelle de Thoutmès IV [3].

763. Enfin, dans la *dernière* scène de ce troisième registre, le roi reçoit l'accolade du dieu Amon. On comparera cette scène (reproduite en double, sur les parois Sud et Nord) avec celles placées sur les deux montants de la porte 3 du sanctuaire de la reine (cf. *supra,* § 710). Nous avons la même scène dans le sanctuaire de Thoutmès III.

764. C. — Sur le mur de refend qui forme le fond du sanctuaire, il y a encore trois registres :

1°) en bas, les deux premiers nomes;

2°) au-dessus, le roi, coiffé de la couronne blanche au Sud et de la couronne rouge au Nord, se dirige vers la porte;

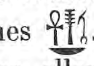
3°) le troisième registre est détruit.

[1] Cf. Pillet, *ASAE* 23, pl. III, 1.
[2] Ce texte a déjà été publié par Champollion, *N.D.,* II, p. 149-150 = *Urk.* II, 10, 8.
[3] Cf. Legrain, *Temples de Karnak,* p. 151, fig. 96.

CONCLUSION.

765. Si l'on voulait évoquer, en une seule phrase, la signification globale du décor que la reine a conçu pour le sanctuaire de la barque, on dirait qu'elle a résumé les actes de son règne qui attestent particulièrement sa dévotion envers Amon et les faveurs exceptionnelles que le dieu lui a témoignées en retour. C'est le rappel de ce que la reine et son divin père se doivent mutuellement, si l'on peut s'exprimer ainsi. Bien plus, c'est le témoignage indéfectible des liens qui unissent le souverain terrestre au roi des dieux.

766. Là-dessus, s'est développé un symbolisme très riche, dont il faut tenir compte, si l'on veut comprendre la portée d'un tel monument, dont chaque partie se rattache intimement au thème central. Il est, certes, très utile d'examiner le détail des scènes, de rechercher leur origine et leur signification concrète, de pénétrer les procédés techniques et les principes de la décoration — et c'est ce que nous avons essayé de réaliser jusqu'ici — , mais il est tout aussi important de retrouver l'intention qui a présidé au choix de telle figuration, à telle place et dans tel ordre, quoique cette recherche soit autrement délicate, car nous sommes toujours tentés de raisonner avec notre mentalité d'homme du XXe siècle.
C'est pourquoi, arrivé au terme de cette étude, nous nous contenterons de jeter un coup d'œil en arrière et d'embrasser, en une vue synthétique, les principaux éléments de ce merveilleux édifice, bâti par Hatshepsout à la gloire de son père Amon.

767. Nous trouvons, d'abord, le soubassement en granit noir, garni de redans, qui symbolise le mur d'enceinte protecteur. Même intégré à la construction, il garde sa signification magique, il représente la base quadrangulaire fortement liée à la terre, cette terre noire dont il a la couleur, et qui communique à l'édifice sa fixité. Le revers de ce soubassement est occupé par la figuration d'un plan de laitues que surmonte la frise des signes . N'est-ce pas une image du double mouvement des offrandes terrestres et des grâces divines, allant à la rencontre les unes des autres, et, cela, indépendamment des raisons cultuelles que nous avons signalées en leur temps?

768. Puis nous avons un premier registre, solidaire du soubassement, qui représente le défilé des Nils. Ce ne sont pas seulement les antiques provinces de la géographie sacerdotale, ce sont aussi des fondations aux noms mythiques que la reine a dédiées au grand dieu thébain. C'est la terre d'Egypte, en sa totalité, qui vient en procession apporter ses produits et s'associer à sa reine pour honorer Amon.

769. A partir du registre suivant, le matériau n'est plus le même: le quartzite rouge comme le sang, animé par le souffle de vie, remplace le noir granit terrestre. Il y a là, certainement, plus qu'une coïncidence.

Le deuxième registre, quant à lui, est tout entier occupé par l'inscription verticale et rétrograde, qui relate la désignation d'Hatshepsout à la royauté par un oracle du dieu. Nous nous sommes efforcé, dans la mesure du possible, d'élucider la signification historique de ce texte, mais, par delà le récit historique et objectif, on sent bien que cet événement exceptionnel est le prétexte d'une amplification religieuse et mystique, dont le but est précisément de montrer l'échange ininterrompu et privilégié qui s'établit entre le dieu et la reine, dialoguant sereinement au milieu de la frayeur et de l'incompréhension générales.

770. Sur le troisième registre, auquel le cinquième fait directement suite, c'est la procession de la barque sacrée qui est représentée, avec une quantité de détails surprenants. Il s'agit de deux faits bien connus : le transport d'Amon vers son temple de Louxor, par voie de terre, et la traversée du fleuve, vers Deir el-Bahari. On peut observer que les distances sont abolies et que seules comptent, dans le trajet, les étapes aux noms évocateurs. On a donc rassemblé, dans un cadre imaginaire, tout ce dont le dieu est redevable à la reine, tous ces lieux qu'il vient animer de sa présence vivifiante, comme les tombes de la rive occidentale, lors de la belle Fête de la Vallée.

771. Si l'on passe, tout de suite, au dernier registre, le septième, on trouve assemblés, d'une façon surprenante, le couronnement royal et la présentation de l'or (lingots, poudre et monuments). Cette curieuse association est, au fond, révélatrice du but qui préside à toute la décoration de ce monument : le réciproque échange entre le dieu et la reine. Non pas le vulgaire marchandage qui voudrait que le dieu accordât la royauté en échange de monuments, mais bien plutôt une émulation réciproque, où la consécration divine vient récompenser l'œuvre humaine et où les monuments sont le gage de la reconnaissance de la reine. Ainsi comprise, la présentation des monuments plaqués d'or prend une tout autre portée et devient le symbole de l'action du souverain humain, pour attirer la présence divine qui vient l'illuminer.

772. Si, maintenant, nous regardons à l'intérieur du monument, nous y trouvons de multiples scènes d'offrandes, des gestes rituels, dont la banalité nous fait perdre de vue le sens profond. Mais s'agit-il, au fond, d'autre chose que d'une communication continuelle entre la divinité et le souverain, soulignée par les formules inscrites à côté des personnages? D'autres scènes semblent mystérieuses telles, par exemple, celles des registres 2 et 3 du sanctuaire, où apparaissent plusieurs officiants non royaux (pères divins, prophètes etc...), scènes qui, d'ailleurs, se trouvaient déjà sur les chapelles d'Aménophis Ier.

773. Mais on peut être assuré que toutes ces représentations, habituelles ou non, concourent à l'affirmation, sous mille formes différentes, de l'union surnaturelle du dieu et de la reine, qui atteint son point culminant et sa plus claire expression dans la scène de l'accolade représentée en plusieurs endroits du monument, notamment sur les montants de la porte qui occupent le fond du sanctuaire.

774. Ce symbolisme est incontestable; nous n'en avons donné que quelques exemples, d'ailleurs évidents. Mais il conviendrait de pousser plus loin cette recherche, en se demandant la raison de la succession des scènes sur chaque registre et des registres sur chaque paroi. Il faudra interroger les matériaux et se demander si les transformations successives qu'a subies le sanctuaire de la barque, à travers les âges, n'obéissent pas à certaines lignes de force : il semble, par exemple, incontestable que la dualité des deux salles va en s'affirmant, pour des raisons qui ne peuvent être que symboliques.

775. De toute façon, cet ouvrage n'a été l'occasion que d'un premier contact avec le monument que nous publions. Un bon nombre de blocs sont encore à trouver et, pour ceux que nous avons, bien des points restent à préciser, des traductions à perfectionner, des hypothèses à vérifier.

Mais, d'ores et déjà, nous pouvons connaître l'exceptionnelle importance de ce monument par la qualité de ses représentations, par son emplacement dans le temple de Karnak, par l'époque à laquelle il appartient. Bien plus, la comparaison avec le sanctuaire de Thoutmès III et celui de Philippe, qui l'ont remplacé, élargit les perspectives et nous permet de suivre, sur plus d'un millénaire, l'évolution des conceptions techniques, artistiques et religieuses des anciens Egyptiens.

INDICES ET RÉPERTOIRES

INDEX DES RENVOIS À *URK. IV*[1].

[1] Les numéros non précédés de l'indication p. (= page) renvoient aux paragraphes de la publication.

INDEX DES RENVOIS À NAVILLE, *DEIR EL-BAHARI*

INDEX DES SCÈNES RITUELLES ET DE LEURS TITRES [1]

Ce genre d'index pose la question générale de savoir si l'on doit classer les scènes rituelles d'après leurs représentations ou en fonction de leurs intitulés [2]. Il nous est apparu peu souhaitable de donner un simple index alphabétique des titres hiéroglyphiques : certains d'entre eux, rares ou inconnus, risquaient en effet d'être sibyllins ; en outre, la légende fait défaut dans plusieurs scènes importantes et, réciproquement il arrive qu'une même scène ait deux ou plusieurs intitulés. Inversement, un répertoire des types de scène, définis seulement par le geste figuré, risquait d'être trompeur, car un grand nombre de tableaux représentent une cérémonie complexe, détaillée par plusieurs titres. Nous avons donc pris la voie moyenne, qui consistait à dégager, à chaque fois, en s'aidant simultanément des titres (ou *incipit*) et des représentations, la réalité objective que l'on a voulu figurer et qui peut ressortir à un ou plusieurs gestes de base ; chacun est alors classé séparément dans l'ordre alphabétique du mot français qui sert à le désigner. Parfois, la précision de l'intitulé hiéroglyphique nous a obligé à distinguer entre plusieurs actions assez voisines : ainsi, pour l'offrande d'un même produit, comme l'encens, il convient de chercher, selon l'action figurée, à «offrande», «purification» et, bien sûr, «encensement».

Le mode de référence a été simplifié au maximum. Vient d'abord la localisation de la scène sur l'édifice : sa *place* à l'extérieur (Ext) ou à l'intérieur (lui-même divisé en Vest, ou première salle, et en Sanc, ou seconde salle), son *niveau* et son *orientation* (les registres coïncident avec les assises et sont numérotés de bas en haut ; la lettre qui suit immédiatement donne l'orientation de la paroi : S et N sont les murs latéraux, E et O sont les murs de refend où sont percées les trois portes en enfilade) ; le numéro du bloc est donné ensuite ; enfin on trouve les renvois à la publication de P. Lacau et H. Chevrier.

En l'absence de très nombreux blocs qui restent à découvrir, on ne peut tirer aucune conclusion statistique de cet index, mais il jettera, nous l'espérons, quelques lumières nouvelles sur le rituel antérieur à l'époque ramesside, que sa simplicité apparente a empêché, jusqu'ici, d'étudier pour lui-même.

Remarques

— Les scènes dont la référence n'est pas précédée du signe + sont celles où le dieu majeur, bénéficiaire du rite, est Amon dans l'un ou l'autre de ses aspects (debout, assis, ithyphallique ou, encore, caché dans le naos de sa barque).

— Les signes hiéroglyphiques que nous soulignons (le signe ꜣ ou le nom de la divinité) sont tournés en sens inverse de l'ordre normal, c'est-à-dire dans le sens du dieu.

— Emploi des formules :
 * titre martelé = quand le bloc est dégradé par martelage.
 * titre effacé *ou* disparu = quand le bloc est dégradé, par une action autre que le martelage.

[1] Cet Index, établi par M. Gitton et S. Négroni (*Kêmi* 19 [1969], 303-318) a été revu et complété par M.-A. Bonhême.

[2] Quoique le problème ne se pose pas tout à fait dans les mêmes termes pour la période gréco-romaine et pour les époques antérieures, on notera, toutefois, une tendance à préférer l'Index des scènes à l'Index des titres de scènes, cf. Barguet, *Temple d'Amon-Rê*, p. 350-3 et Sauneron, *Esna* II, p. 319.

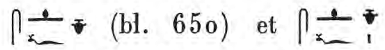
* sans *ou* sans titre = la scène est complète ; mais la nature de la scène rituelle n'est pas précisée par un titre.

* titre manque = la scène est incomplète ; la nature de la scène est connue, mais le titre est sur le bloc manquant.

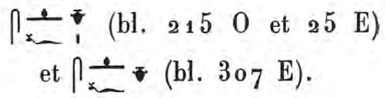
Acclamation par les Esprits de Pé et de Nekhen

Ext Ass. 7 O et E — bl. 53, 196, 154, 178, Pl. 2 B et 3, § 95 — sans titre

Accolade donnée par une divinité à la reine ou au roi

Ext Ass. 3 O et E — bl. 65 et 301, Pl. 2 A et 3, § 69 —  (bl. 65 O) et (bl. 301 E)

Ext Ass. 4 N — bl. 216, Pl. 8, § 308 — 

Ext Ass. 5 O et E — bl. 215, 25 et 307, Pl. 2 A et 3, § 88 —  (bl. 215 O et 25 E) et (bl. 307 E).

Ext Ass. 6 S et N — bl. 156 et 15, Pl. 10, § 329 — sans

Ext non situé — bl. 319, Pl. 25, § 715 c — sans ?

\+ Vest Ass. 2 N — bl. 161, Pl. 13, §§ 436 et 437 — sans

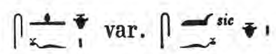
Vest Ass. 3 S et N — bl. 52 et 149, Pl. 14, §§ 448 et 451 — sans

\+ Vest Ass. 5 S et N — bl. 55, Pl. 14, § 478 — 

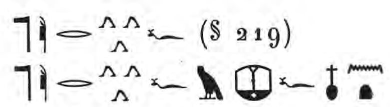
Vest Ass. 6 S — bl. 14, Pl. 15, § 484 — sans

\+ Vest Ass. 7 S — bl. 59, Pl. 15, § 487 — sans

Vest Ass. 8 N — bl. 239, Pl. 15, § 494 — sans

(Ext) Porte 3 — fig. 32, § 710 —  var. *sic*

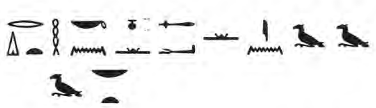
Accompagner le dieu dans ses déplacements

Ext Ass. 3 S — bl. 169, Pl. 7, §§ 219 et 221 —  (§ 219) (§ 221)

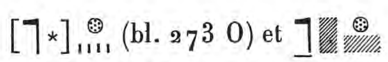
Accueil (*nyny*)

\+ Ext Ass. 2 E — bl. 24, Pl. 3, § 61 — sans

Action de grâce du peuple

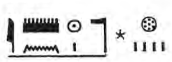
Sanc Ass. 3 N — bl. 140, Pl. 19, § 563 — 

Adoration

Ext Ass. 3 O et E — bl. 273 et 226, Pl. 2 A et 3, §§ 67 et 70 —  (bl. 273 O) et (bl. 226 E)

Ext Ass. 4 S — bl. 173, Pl. 8, § 307 — sans

Ext Ass. 4 N — bl. 284, Pl. 8, § 317 — sans

Ext Ass. 5 S et N — bl. 104 et 291, Pl. 9, § 249 a — 

Ext Ass. 5 S — bl. 176, Pl. 9, §§ 277, 281 et 282 — 

\+ Ext Ass. 6 S — bl. 244, Pl. 10, § 341 — 

\+ Ext Ass. 6 N — bl. 134, Pl. 10, § 354 — *d°*

\+ Ext Ass. 6 N — bl. 251, Pl. 10, § 359 — *d°*

Vest Ass. 2 O — bl. 58, Pl. 16, § 503 — *d°*

Vest Ass. 2 E — manque, Pl. 17, § 510 — devait représenter la prière *dwꜣ-nṯr*

Vest Ass. 4 S — bl. 144, Pl. 14, § 455 — *d°*

Vest Ass. 7 N — bl. 308, Pl. 15, § 489 — *d°*

Vest Ass. 8 O — bl. 111 et 112, Pl. 16, § 507 — *d°*

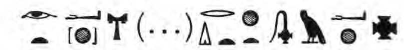
Sanc Ass. 2 O — manque, Pl. 23, § 688 — devait représenter la prière *dwꜣ-nṯr*

Sanc Ass. 2 E — bl. 110, Pl. 24, § 696 — 

\+ Sanc Ass. 3 N — bl. 140, Pl. 19, § 563 — 

Ajouter l'«adoration de tout le peuple» (*dwꜣ rḫyt nbt*), § 414

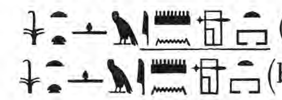
Allumage (installation et mise à feu) du brasier

Sanc Ass. 2 N — bl. 147, Pl. 18, § 540 — 

Sanc Ass. 2 N — bl. 37, Pl. 18, § 546 — 

Sanc Ass. 3 N — bl. 140, Pl. 19, § 566 — 

Apparition royale

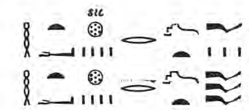
Ext Ass. 2 O et E — bl. 58 et 110, Pl. 2 A et 3, § 63 —  (bl. 58 O) (bl. 110 E)

Balayage et sortie à reculons

Vest Ass. 6 S — bl. 156, Pl. 15, § 480 — 

Sanc Ass. 6 N — bl. 257, Pl. 21, § 638 — *d°* *d°*

Consécration [1] des pièces de viande

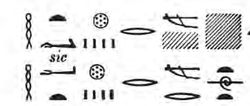
Ext Ass. 4 N et S — bl. 216 et 173, Pl. 2 A, § 79 —  (bl. 216 N) (bl. 173 S)

Vest Ass. 3 S — bl. 150, Pl. 14, §§ 444 et 445 — 

Sanc Ass. 2 S — bl. 44, Pl. 18, § 521 — 

Consécration de la «grande offrande», voir ce mot

Consécration des coffrets portatifs

Ext Ass. 5 S et N — bl. 176 et 303, Pl. 9, § 280 —  (bl. 176 S) (bl. 303 N)

[1] Dans la «consécration», la reine (ou le roi) tient le sceptre-*âba* au-dessus de l'objet offert et, dans l'autre main, la massue-*hedj* et la canne-*makès*.

Consécration des dressoirs

Ext Ass. 6 N	bl. 207, Pl. 10, § 327	
+ Vest Ass. 4 N	bl. 284, Pl. 14, § 457	(...)
Vest Ass. 8 N	bl. 224, Pl. 15, § 498	

Consécration de l'or fin

Ext Ass. 7 S et N	bl. 196 et 53, Pl. 11, §§ 365 et 366, 2°	

Course avec la rame et le

Ext Ass. 3 O et E	bl. 65 et 301, Pl. 2 A et 3, § 68	
Vest Ass. 3 N	bl. 256, Pl. 13, § 439	titre martelé

Course avec les vases

Ext Ass. 5 O et E	bl. 215, 25, 307, Pl. 2 A et 3, §§ 85-6	(bl. 215 et 25) et titre martelé (bl. 307)
Vest Ass. 3 S	bl. 150, Pl. 13, §§ 440 et 443	

Course avec et (la reine court accompagnée du taureau Apis)

Ext Ass. 5 S et N	bl. 102 et 128, Pl. 9, §§ 284 et 288	

Danse

Ext Ass. 5 S et N	bl. 66 et 61, Pl. 9, §§ 295, 298 et 300	(§ 298) (§ 300, 3°)

Débarquement

Ext Ass. 5 S	bl. 171, Pl. 9, § 263	etc...

Destruction des ennemis par le feu (effigie enfilée à une broche)

Sanc Ass. 2 N	bl. 37, Pl. 18, §§ 545 et 546 [1]	

Don de vie, stabilité et bonheur par le dieu à la reine

Ext Ass. 4 N	bl. 284, Pl. 8, § 317	
voir aussi Ext Ass. 4 N	bl. 216, Pl. 8, § 308	

Don du collier-*ménat* présenté par la déesse à la reine

+ Ext Ass. 4 S	bl. 148, Pl. 8, § 316	[ ] etc...

Encensement (avec le godet ou le bras-à-encens)

Ext Ass. 3 S	bl. 226, Pl. 7, §§ 192 et 198	

[1] Les seuls titres visibles font allusion au geste de la divine épouse qui reçoit des mains du père divin la torche enflammée, puis la broche portant l'image de l'ennemi enchaîné; ce sont : et .

Ext Ass. 3 S	bl. 226 et 300, Pl. 7, §§ 199, 205 et 206	(bl. 300 = § 206 : le roi) et titre martelé (bl. 226 = § 205: la reine)
Ext Ass. 3 S	bl. 300 et 26, Pl. 7, § 213	
Ext Ass. 3 S	bl. 305, Pl. 7, § 217	titre martelé
Ext Ass. 3 S	bl. 135, Pl. 7, § 218	
Ext Ass. 3 S	bl. 169, Pl. 7 § 220	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 170, Pl. 7, § 222	d°
Ext Ass. 3 N	bl. 40, Pl. 7, § 228 et 229	titre martelé (§ 228 : la reine) (§ 229 : le roi)
Ext Ass. 3 N	bl. 273, Pl. 7, § 235	
Ext Ass. 4 O et E	bl. 306, 32, 214 et 125, Pl. 2 A et 3, § 83	(bl. 306 O; 214 et 125 E)
Ext Ass. 4 S et N	bl. 119 et 293, Pl. 8, § 309	(bl. 32 O) (bl. 119 S) *sic* (bl. 293 N)
Ext Ass. 4 N	bl. 246, Pl. 8, § 318	
Ext Ass. 5 N	bl. 303, Pl. 9, §§ 277 et 281	
Ext Ass. 6 N	bl. 262, Pl. 10, § 332	
+ Ext Ass. 6 N	bl. 257, Pl. 10, § 344	
+ Ext Ass. 6 S	bl. 122, Pl. 10, § 353	
+ Ext Ass. 6 N	bl. 274, Pl. 10, § 356	
Ext Ass. 9 O	bl. 167, Pl. 2 B, § 105	
Vest Ass. 2 S	bl. 222, Pl. 13, § 418	
Vest Ass. 6 N	bl. 162, Pl. 15, § 486	
Vest Ass. 8 S	bl. 98, Pl. 15, § 491	
Vest Ass. 8 E	bl. 41, Pl. 17, § 515	
Sanc Ass. 5 S	bl. 18, Pl. 20, § 614	
Sanc Ass. 6 O	bl. 137 et 138, Pl. 23, § 691	
Sanc Ass. 6 E	bl. 120, Pl. 24, § 700	d°
Sanc Ass. 7 O	bl. 211, Pl. 23, § 692	
Int non situé	bl. 319, Pl. 25, § 715 b	

Entrée au temple (par la reine suivie d'une théorie de prêtres)

Sanc Ass. 2 N	bl. 21, Pl. 18, § 538	
Sanc Ass. 3 N	bl. 292, Pl. 19, §§ 571 et 573	

Érection des obélisques

Ext Ass. 7 S	bl. 302, Pl. 11, § 369	

Fixation des annales par Thot

Ext Ass. 7 S et N	bl. 261 et 186, Pl. 11, § 386	(. . .) etc... (bl. 261 S)
		(. . .) *sic* etc... (bl. 186 N)

Fondation

cf. piochage du terrain, tendre le cordeau

Fumigation d'encens

cf. encensement, purification de l'image divine

Fumigation de myrrhe

Sanc Ass. 6 N	bl. 274, Pl. 21, § 643	... ?

Halage de l'Ouserhat

Ext Ass. 5 S et N	bl. 171 et 279, Pl. 9, § 260	(bl. 171 S)
		titre disparu (bl. 279 N)

Imposition de la couronne-*nms* dans le Per-our

Ext Ass. 7 S et N	bl. 261, 186, Pl. 11, § 384	(bl. 261 S)
		[ ] (bl. 186 N)

Imposition de la couronne-*ḫprš* dans le Per-our

Ext Ass. 7 O et E	bl. 159, 157, 68, Pl. 2 B et 3, § 92	
Ext Ass. 7 S	bl. 23, Pl. 11, § 387	
Ext Ass. 8 O	bl. 121 et 106, Pl. 2 B, § 101 ter	

Imposition de la couronne-*ibs* dans le Per-our

Ext Ass. 7 S et N	bl. 114 et 117, Pl. 11, § 390	(bl. 114 S)
		(bl. 117 N)

Imposition de la couronne rouge dans le Per-our

Ext Ass. 7 S	bl. 145, Pl. 11, § 393	sans (mais : *smn(·i) sʿḥ·t m bity*)

Imposition de la couronne-*3tf* dans le Per-our

Ext Ass. 7 S	bl. 95, Pl. 11, § 397	

Imposition de la couronne-*ḥnw* dans le Per-our

Ext Ass. 7 S et N	bl. 71 et 141, Pl. 11, § 399	(bl. 141 N)
		martelé (bl. 71 S)

Imposition de la couronne... [1] **dans le Per-our**

Ext Ass. 7 S et N	bl. 154 et 178, Pl. 11, § 401	(bl. 178 N)
		titre martelé (bl. 154 S)

Invitation aux dieux pour le repas du soir

+ Sanc Ass. 6 N	bl. 194, Pl. 18, § 535	

Invitation à venir prendre les offrandes sur l'autel

Vest Ass. 6 S	bl. 39, Pl. 15, § 482	

« Invocation »

Vest Ass. 6 N	bl. 15, Pl. 15, § 485	
Vest Ass. 6 S	bl. 108, Pl. 15, § 483	d°
Sanc Ass. 2 N	bl. 194, Pl. 18, § 535	
Sanc Ass. 3 N	bl. 158, Pl. 19, § 558	

Libation d'eau fraîche

Ext Ass. 4 S et N	bl. 119 et 293, Pl. 8, § 310	(bl. 293 N)
		(bl. 119 S)
+ Ext Ass. 6 S	bl. 163, Pl. 10, § 331	
+ Ext Ass. 6 N	bl. 193, Pl. 10, § 343	
+ Ext Ass. 6 N	bl. 155, Pl. 10, § 358	d°
Ext Ass. 8 E	bl. 233, Pl. 3, § 102	
Ext Ass. 9 O	bl. 167, Pl. 2 B, § 104	
Vest Ass. 2 S	bl. 35, Pl. 13, § 419	
Vest Ass. 4 O	bl. 32 et 306, Pl. 16, § 504	(bl. 32) et (bl. 306)
Vest Ass. 7 O	bl. 74, Pl. 16, § 506	
Sanc Ass. 5 N	bl. 282, Pl. 20, § 616	
Sanc Ass. 5 S et N	bl. 267 et 260, Pl. 20, § 620	
Sanc Ass. 6 S	bl. 223, Pl. 21, § 634	d°
Sanc Ass. 7 S	bl. 36, Pl. 20, § 647	[ ]
Sanc Ass. 7 S	bl. 275, Pl. 20, § 649	
Sanc Ass. 7 N	bl. 105, Pl. 20, § 654	
Sanc Ass. 8 N	bl. 238, Pl. 22, § 669	

Voir aussi : course avec les vases, purification de l'image divine

[1] Nous ne savons comment transcrire l'idéogramme de cette coiffure, à moins qu'il ne détermine le groupe *ḫʿw-Rʿ*, qui serait dans ce cas le nom propre de cette couronne.

Scène	Référence	Titre
Libation double sur deux autels		
Ext Ass. 4 N	bl. 269, Pl. 8, § 319	sans
Litanie d'offrandes		
Ext Ass. 6 S	bl. 278, Pl. 10, § 325	
Vest Ass. 8 N	bl. 310, Pl. 15, § 497	
Vest Porte 2	bl. 247 et 205, Pl. 17, § 708	
Montée royale (par la reine seule) [1]		
Vest Ass. 2 S	bl. 222, Pl. 13, § 418	
Vest Ass. 5 S et N	bl. 103 et 46, Pl. 14, § 464	
Sanc Ass. 2 S	bl. 142 et 22, Pl. 18, § 520	(bl. 142) martelé (bl. 22)
Sanc Ass. 2 N	bl. 63, Pl. 18, § 528	martelé
Montée royale (la reine ou le roi conduits par deux divinités)		
Ext Ass. 2 E	bl. 24, Pl. 3, § 59	
Ext Ass. 7 S	bl. 172, Pl. 11, § 381	
Ext Ass. 8 O	bl. 245 et 73, Pl. 2 B, § 101 bis	
Vest Ass. 5 S	bl. 283, Pl. 14, § 472	
Moulage des briques de fondation		
Vest Ass. 2 N	bl. 72, Pl. 13, § 427	*sic*
Musique et chant		
Ext Ass. 5 S	bl. 66 et 61, Pl. 9, §§ 295 et 299, 2°	
Navigation		
Ext Ass. 5 S et N	bl. 104 et 291, Pl. 9, § 253	(bl. 104 S) titre disparu (bl. 291 N)
Voir aussi débarquement		
Offrande de la bière		
Sanc Ass. 8 S	bl. 232, Pl. 22, § 681	[ ]
Offrande des bouquets		
Sanc Ass. 2 S	bl. 48, Pl. 18, § 525	sans
Sanc Ass. 5 S	bl. 18, Pl. 20, § 614	
Offrande des bracelets		
Sanc Ass. 6 N	bl. 210, Pl. 21, § 639	

[1] Scène caractérisée par le fait que la reine s'avance en tenant la massue et la canne-*makès*.

Scène	Référence	Titre
Offrande des colliers		
Sanc Ass. 5 S et N	bl. 99 et 31, Pl. 20, § 611	*sic* (bl. 31 N) *sic* (bl. 99 S)
Offrande du collyre		
Sanc Ass. 6 N	bl. 183, Pl. 21, § 641	
Offrande de l'eau		
dans les vases-*mtyt* :		
Sanc Ass. 8 N	bl. 191, Pl. 22, § 672	
Sanc Ass. 8	bl. manque, Pl. 22, § 674	sans doute « 10 vases-*mtyt* d'eau »
dans les vases-*dšrt* :		
Sanc Ass. 8	bl. manque, Pl. 22, § 672	sans doute les « vases-*dšrt* d'eau »
Sanc Ass. 8	bl. manque, Pl. 22, § 674	sans doute « 10 vases-*dšrt* d'eau »
dans les vases-*mnsꜣ* :		
Sanc Ass. 8 N	bl. manque, Pl. 22, § 671	sans doute « vase-*mnsꜣ* d'eau »
Sanc Ass. 8 S	bl. 188, Pl. 22, § 684	sans
cf. aussi libation d'eau fraîche		
Offrande du lait		
Ext Ass. 6 S	bl. 39, Pl. 10, § 334	
Vest Ass. 4 E	bl. 247 et 205, Pl. 17, § 512	
Vest Ass. 5 S	bl. 55, Pl. 14, § 477	d°
Vest Ass. 8 N	bl. 231, Pl. 15, § 499	titre effacé
Sanc Ass. 2 S	bl. 164, Pl. 18, § 526	
+ Sanc Ass. 3 S	bl. 67, Pl. 19, § 548	*sic*
Sanc Ass. 4 E	bl. 214 et 125, Pl. 24, § 698	
Sanc Ass. 5 O	bl. 263, Pl. 23, § 690	
Sanc Ass. 5 S	bl. 18, Pl. 20, § 614	
Sanc Ass. 6 S	bl. 258, Pl. 21, § 632	
Sanc Ass. 7 E	bl. 42, Pl. 24, § 701	
Sanc Ass. 8 O	bl. 13 et 41, Pl. 23, § 693	(bl. 41) illisible (bl. 13)

Ajouter : offrande du lait dans les vases-*gngnt*?, § 682 (cf. aussi, offrande indistincte).

Scène	Référence	Titre
Offrande de la laitue		
Vest Ass. 2 S	bl. 295, Pl. 13, § 421	
Offrande du miel		
Sanc Ass. 8 S	bl. 188, Pl. 22, § 685	

ffrande de la myrrhe

Ext Ass. 4 S	bl. 182, Pl. 8, § 313	
Ext non situé	bl. 319, Pl. 25, § 715 b	

ffrande du natron et de l'encens en grain

Sanc Ass. 3 N	bl. 118, Pl. 19, § 581	

ffrande des oignons

Ext Ass. 6 S	bl. 165, Pl. 10, § 339	sans

ffrande de l'onguent-*mḏt*

Ext Ass. 4 S et N	bl. 28 et 217, Pl. 8, § 314	(bl. 28 S) (bl. 217 N)
+ Ext Ass. 6 S	bl. 309, Pl. 10, § 357	d°
Ext Ass. 8 E	bl. 233, Pl. 3, § 102 *bis*	d°
Vest Ass. 5 N	bl. 153, Pl. 14, § 477	d°
Sanc Ass. 5 N	bl. 282, Pl. 20, § 615	d°

ffrande de l'onguent-*ibr*

Sanc Ass. 4 N	bl. 297, Pl. 19, § 601	

ffrande du pain-*šꜥt*

Ext Ass. 6 S et N	bl. 14 et 313, Pl. 10, §§ 337 et 338	(bl. 313 N = § 338) titre disparu (bl. 14 S = § 337)
+ Ext Ass. 6 S et N	bl. 70 et 174, Pl. 10, §§ 349 et 350	(bl. 174 N = § 350) (bl. 70 S = § 349)
Vest Ass. 2 S	bl. 184, Pl. 13, § 420	
Vest Ass. 7 E	bl. 250, Pl. 17, § 514	d°
Vest Ass. 8 N	bl. 227, Pl. 15, § 495	d°
Sanc Ass. 5 E	bl. 288, Pl. 24, § 699	
Sanc Ass. 6 S	bl. 70, Pl. 21, § 631	
Sanc Ass. 8 N	bl. 180, Pl. 22, § 673	

Offrande du pain *t-ḥd*

Ext Ass. 4 S	bl. 312, Pl. 8, § 312	
Ext Ass. 6 S	bl. 108, Pl. 10, § 335	
+ Ext Ass. 6 S	bl. 258, Pl. 10, § 351	
Vest Ass. 6 O	bl. 218, Pl. 16, § 505	

Offrande du pain *t-wr*

Sanc Ass. 8 N	bl. 180, Pl. 22, § 674	

Offrande du parfum

Sanc Ass. 5 S	bl. 18, Pl. 20, § 614	*sic*

Offrande du sable

Sanc Ass. 6 N	bl. 174, Pl. 21, § 640	

Offrande des tissus

Ext Ass. 4 S et N	bl. 276 et 181, Pl. 8, § 315	(bl. 181 N) (bl. 276 S)
Ext Ass. 4 N	bl. 246, Pl. 8, § 318	
Sanc Ass. 3 N	bl. 292, Pl. 19, § 580	
Sanc Ass. 4 N	bl. 132, Pl. 19, § 602	
Sanc Ass. 5 N	bl. 31, Pl. 20, § 611	

Offrande de la viande

Sanc Ass. 8 N	bl. 238, Pl. 22, § 670	
Sanc Ass. 8 S	bl. 232, Pl. 22, § 679	
Sanc Ass. 8 S	bl. 253, Pl. 22, § 678	
Sanc Ass. 8 S	bl. 232, Pl. 22, § 680	

Voir aussi consécration des pièces de viande

Offrande du vin

Ext Ass. 4 N	bl. 297, Pl. 8, § 320	
Ext Ass. 4 S	bl. 29, Pl. 8, § 311	
Ext Ass. 6 O et E	bl. 218 et 120, Pl. 2 B et 3, § 89	d°
+ Ext Ass. 6 N	bl. 251, Pl. 10, § 359	
+ Ext Ass. 6 S	bl. 271, Pl. 10, § 346	d°
+ Ext Ass. 6 S	bl. 223, Pl. 10, § 355	titre disparu
Vest Ass. 3 E	bl. 64, Pl. 17, § 511	
Vest Ass. 5 N	bl. 100, Pl. 14, § 479	*sic*
Vest Ass. 6 E	bl. 17 et 62, Pl. 17, § 513	(bl. 62) (bl. 17)
Vest Ass. 7 O	bl. 113, Pl. 16, § 506	
Vest Ass. 8 E	bl. 13, Pl. 17, § 515	*sic*
Vest Ass. 8 S	bl. 239, Pl. 15, § 493	
Sanc Ass. 3 E	bl. 34 et 289, Pl. 24, § 697	(bl. 289) titre martelé (bl. 34)
Sanc Ass. 4 O	bl. 189, Pl. 23, § 689	

Sanc Ass. 6 S	bl. 244, Pl. 21, § 625	*sic*
Sanc Ass. 6 S	bl. 271, Pl. 21, § 630	*d°*
Sanc Ass. 6 S	bl. 122, Pl. 21, § 633	*d°*
Sanc Ass. 6 S	bl. 309, Pl. 21, § 635	*d°*
Sanc Ass. 7 S	bl. 101, Pl. 20, § 648	*d°*
Sanc Ass. 8 S	bl. 206, Pl. 22, § 683	

Ajouter :

dans le vase-*mtyt* :

Sanc Ass. 8 N	bl. 254, Pl. 22, § 675	sans

dans les vases-*dšrt* :

Sanc Ass. 8	bl. manque, Pl. 22, § 676	sans doute les «vases-*dšrt* de vin»

Offrande indistincte

Vest Ass. 2 S	bl. 280, Pl. 13, § 422	titre martelé
Vest Ass. 7 S	bl. 59, Pl. 15, § 488	titre disparu
Vest Ass. 8 N	bl. 227, Pl. 15, § 496	?
Sanc Ass. 2 N	bl. 21 et (?), Pl. 18, § 537	titre manque
+ Sanc Ass. 3 S	bl. 129, Pl. 19, § 552	titre martelé
+ Sanc Ass. 3 S	bl. 255, Pl. 19, § 557	titre martelé
Sanc Ass. 7 S	bl. 304, Pl. 20, § 646	
Sanc Ass. 8 S	bl. 206, Pl. 22, § 682	sans (cf. aussi, offrande du lait dans les vases-*gngnt*)

Grande Offrande (*ʿ3bt*)

Ext Ass. 3 N	bl. 273, Pl. 7, § 234	
Ext Ass. 6 S	bl. 278, Pl. 10, § 325	
Vest Ass. 8 S	bl. 209, Pl. 15, § 492	

Offrandes divines

Vest Ass. 8 S	bl. 98, Pl. 15, § 491	
+ Vest Ass. 4 N	bl. 284, Pl. 14, § 457	
Vest Ass. 7 N	bl. 308, Pl. 15, § 490	
Sanc Ass. 6 N	bl. 155, Pl. 21, § 644	

Voir aussi : litanie d'offrandes

Offrande que donne le roi aux dieux de Thèbes

Sanc Ass. 2 N	bl. 54, Pl. 18, § 529	(...) [...]

Offrande que donne Amon (proclamation récitée par l'Iounmoutef)

Ext Ass. 7 O et E	bl. 159, 157 et 68, Pl. 2 B et 3, § 94	(bl. 159 et 157 O) (bl. 68 E)
Ext Ass. 7 S	bl. 23, Pl. 11, § 389	
Ext Ass. 7 S et N	bl. 114 et 117, Pl. 11, § 392	(bl. 114 S) (bl. 117 N)
Ext Ass. 7 S	bl. 145, Pl. 11, § 396	
Ext Ass. 7 S	bl. 95, Pl. 11, § 398	*d°*
Ext Ass. 7 N	bl. 141, Pl. 11, § 400	*d°*
Ext Ass. 7 N	bl. 178, Pl. 11, § 401	sans

Onction avec l'onguent-*ibr*

Vest Ass. 2 S	bl. 286, Pl. 13, § 423	

Ouverture de la bouche sur l'image divine

Sanc Ass. 4 N	bl. 181, Pl. 19, § 598	

Pagayage

Ext Ass. 5 S et N	bl. 104 et 291, Pl. 9, § 250	

Pancarte d'offrandes

Sanc Ass. 5 S	bl. 136, Pl. 20, § 617	
Voir aussi Sanc Ass. 2 N	bl. 54, Pl. 18, § 530	

Piochage du terrain (fondation)

Vest Ass. 2 N	bl. 109, Pl. 13, § 426	titre martelé

Présentation de la campagne

Ext Ass. 5 S et N	bl. 102 et 128, Pl. 9, § 288	

Présentation du vase-*nmst*

Sanc Ass. 6 N	bl. 134, Pl. 21, § 642	

Présentation du couteau-*nm*

Sanc Ass. 8 S	bl. 253 et (?), Pl. 22, § 677	titre manque

Présentation du bétail sur pied

Sanc Ass. 5 S	bl. 314, Pl. 20, § 606	sans

Procession de la barque portée par les prêtres

Ext Ass. 3 S	bl. 226, Pl. 7, § 199	[...] NN' *sic* ... NN'

Ext Ass. 3 S	bl. 26, Pl. 7, § 214	NN'
Ext Ass. 3 S	bl. 305, Pl. 7, § 216	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 169, Pl. 7, § 219	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 170, Pl. 7, § 221	
Ext Ass. 3 N	bl. 40, Pl. 7, § 227	NN' NN'
Ext Ass. 5 N	bl. 126, Pl. 9, § 239	NN'
Ext Ass. 5 S	bl. 66, Pl. 9, § 301	*sic* NN'
Ext Ass. 5 S et N	bl. 176 et 303, Pl. 9, § 277	

Purification de l'image divine avec l'encens

Voir encensement. Ajouter :

Sanc Ass. 3 N	bl. 259, Pl. 19, § 585	

Purification de l'image divine avec les pastilles de natron

Sanc Ass. 4 N	bl. 217, Pl. 19, § 596	

Purification de l'image divine avec l'eau

Sanc Ass. 3 N	bl. 118, Pl. 19, § 582	
Sanc Ass. 3 N	bl. 259, Pl. 19, § 583	
Sanc Ass. 4 N	bl. 269, Pl. 19, § 595	

Purification de la table d'offrandes [1].

Vest Ass. 4 S	bl. 312, Pl. 14, § 463	

Purification du souverain («baptême»)

Vest Ass. 5 S	bl. 103 et 283, Pl. 14, § 467	(Hatshepsout) (bl. 103)
		d° (Makarê) (bl. 283)

Purification des prêtres

Sanc Ass. 2 N	bl. 21, Pl. 18, § 539	sans
Sanc Ass. 3 N	bl. 292, Pl. 19, § 571	

Sacrifice d'un quadrupède

Ext Ass. 4 N	bl. 132, Pl. 8, § 321	

Station dans le bateau royal

Ext Ass. 5 N	bl. 126, Pl. 9, § 260	

[1] Nous ne considérons pas comme un titre de scène, mais plutôt comme une épithète de l'Iounmoutef, l'expression (et var.), qui se trouve dans presque toutes les scènes de couronnement (cf. §§ 94, 389, 392, 396, 398, 400, 401).

Station de la barque dans les reposoirs ou le sanctuaire

Ext Ass. 3 S	bl. 226, Pl. 7, § 197	
Ext Ass. 3 S	bl. 300, Pl. 7, § 207	NN'
Ext Ass. 3 S	bl. 305, Pl. 7, § 217	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 135, Pl. 7, § 218	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 169, Pl. 7, § 220	d°
Ext Ass. 3 S	bl. 170, Pl. 7, § 222	d°
Ext Ass. 3	bl. 273, Pl. 7, § 233	NN'
Ext Ass. 5 S et N	bl. 102 et 128, Pl. 9, § 286	(bl. 102 S)
		(bl. 128 N)
Sanc Ass. 5 S et N	bl. 99 et 31, Pl. 20, § 612	
Sanc Ass. 5 S	bl. 18, Pl. 20, § 613	
Sanc Ass. 5 N	bl. 282, Pl. 20, § 615	d°
Sanc Ass. 5 S	bl. 136, Pl. 20, § 617	d°
Sanc Ass. 5 S et N	bl. 267 et 260, Pl. 20, § 621	(bl. 260)
		(bl. 267)

Station du roi en marche vers le temple

Ext Ass. 2 O et E	bl. 58 et 110, Pl. 2 A et 3, § 63	*sic* (bl. 58 O)
		(bl. 110 E)
Vest Ass. 2 S	bl. 222, Pl. 13, § 418	
Vest Ass. 5 S et N	bl. 103 et 46, Pl. 14, § 464	
Sanc Ass. 2 S	bl. 142, Pl. 18, § 520	
Sanc Ass. 5 S	Ass. 152, Pl. 20, § 607	

Tendre le cordeau (fondation)

Vest Ass. 2 N	bl. 311, Pl. 13, § 424	NN'

Virement d'offrandes

Vest Ass. 6 S	bl. 163, Pl. 15, § 481	
Sanc Ass. 6 N	bl. 193, Pl. 21, § 637	

INDEX DES NOMS ET ÉPITHÈTES DE DIVINITÉS

AMON

AMONIT

ATOUM

DJOUDIT

HATHOR

HORUS

IOUNYT

ISIS

§ 353, Pl. 10, bl. 122
§ 354, Pl. 10, bl. 134

MIN

§ 589, Pl. 19, bl. 28

MONTOU

seul
§ 101 bis, Pl. 2 B, bl. 245

§ 54, Pl. 3, bl. 24
§ 101 bis, Pl. 2 B, bl. 73

§ 343, Pl. 10, bl. 193

§ 591, Pl. 19, bl. 276

MOUT

§ 391, Pl. 11, bl. 114, 117

sic *sic*
§ 635, Pl. 21, bl. 309

NEKHBET

seul
§ 708, Pl. 17, bl. 281

§ 470, Pl. 14, bl. 283

NEPHTYS

seul
§ 355, Pl. 10, bl. 223

§ 358, Pl. 10, bl. 155

§ 592, Pl. 19, bl. 148

ÉNNÉADE

(et var.)
§ 325, Pl. 10, bl. 278
§ 714, Pl. 25, bl. 12
§ 715, Pl. 25, bl. 12

§ 529, Pl. 18, bl. 54

NOUT

§ 349, Pl. 10, bl. 70
§ 350, Pl. 10, bl. 174

OSIRIS

§ 351, Pl. 10, bl. 258, 183

OUADJIT

seul
§ 479, Pl. 14, bl. 100
§ 647, Pl. 20, bl. 36

(et var.)
§ 394, Pl. 11, bl. 145
§ 708, Pl. 17, bl. 62

§ 469, Pl. 14, bl. 103
§ 548, Pl. 19, bl. 67
§ 649, Pl. 20, bl. 275

(...)
§ 469, Pl. 14, bl. 103

(...) (et var.)
§ 469, Pl. 14, bl. 103
§ 548, Pl. 19, bl. 67

OUASÈT (THÈBES)

§ 550, Pl. 19, bl. 67

OUPOUAT

§ 380, Pl. 11, bl. 172
§ 465, Pl. 14, bl. 46
§ 520, Pl. 18, bl. 142

OURET-HÉKAOU

var. etc...
§ 93, Pl. 2 B et 3, bl. 159, 157, 68
§ 101 ter, Pl. 2 B, bl. 245, 73
§ 385, Pl. 11, bl. 261

§ 385, Pl. 11, bl. 186
§ 402, Pl. 11, bl. 178

(...)
§ 385, Pl. 11, bl. 186
§ 402, Pl. 11, bl. 178

(...)
§ 402, Pl. 11, bl. 154

(...)
§ 402, Pl. 11, bl. 154

RÉNÉNOUTET

§ 553, Pl. 19, bl. 129

SÉCHAT

§ 424, Pl. 13, bl. 311

SETH

§ 356, Pl. 10, bl. 274

SHOU

§ 591, Pl. 19, bl. 276

SOBEK

§ 359, Pl. 10, bl. 251

TÉNÉNOUT

§ 359, Pl. 10, bl. 251

§ 555, Pl. 19, bl. 129

TEFNOUT

§ 346, Pl. 10, bl. 271

THOT

seul
§ 386, Pl. 11, bl. 261
§ 474, Pl. 14, bl. 283

seul
§ 450, Pl. 14, bl. 52
§ 453, Pl. 14, bl. 149
§ 541, Pl. 18, bl. 147
§ 542, Pl. 18, bl. 147

(et var.)
§ 386, Pl. 11, bl. 172
§ 467, Pl. 14, bl. 103
§ 714, Pl. 25, bl. 12

DIVERS

§ 551, Pl. 19, bl. 67

§ 548, Pl. 19, bl. 67

§ 553, Pl. 19, bl. 129

TABLE DE CONCORDANCE DES BLOCS AVEC RENVOIS À LA PUBLICATION.

bl. 1 à 11	n'existent pas.		
bl. 12	Ext non situé.	§§ 713-5	Pl. 25
bl. 13	Vest Ass. 8 E	§ 515	Pl. 17
	Sanc Ass. 8 O	§ 693	Pl. 23
bl. 14	Ext Ass. 6 S	§§ 336-8	Pl. 10
	Vest Ass. 6 S	§ 484	Pl. 15
bl. 15	Ext Ass. 6 N	§§ 329-30	Pl. 10
	Vest Ass. 6 N	§ 485	Pl. 15
bl. 16	anépigraphe (corniche).		
bl. 17	Vest Ass. 6 E	§§ 513, 708-9	Pl. 17
bl. 18	Sanc Ass. 5 S	§§ 613-4	Pl. 20
bl. 19	Ext Ass. 2 N	§§ 179-80	Pl. 6
bl. 20	Ext Ass. 1 S	§ 136	Pl. 4
bl. 21	Ext Ass. 2 N	§ 184	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 N	§§ 537-9	Pl. 18
bl. 22	Ext Ass. 2 S	§§ 165-6	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 S	§ 520	Pl. 18
bl. 23	Ext Ass. 7 S	§§ 387-9	Pl. 11
bl. 24	Ext Ass. 2 E	§§ 52-62	Pl. 3
	Ext Ass. 2 S	§§ 172-3	Pl. 6
bl. 25	Ext Ass. 5 E	§§ 87-8	Pl. 3
bl. 26	Ext Ass. 3 S	§§ 207-15	Pl. 7
bl. 27	Sanc Ass. 1 S	§§ 516-9	Pl. 18
bl. 28	Ext Ass. 4 S	§ 314	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 S	§§ 289-90	Pl. 19
bl. 29	Ext Ass. 4 S	§ 311	Pl. 8
	Vest Ass. 4 S	§§ 456-62	Pl. 14
bl. 30	Vest Ass. 1 S	§§ 413-6	Pl. 13
bl. 31	Sanc Ass. 5 N	§§ 611-2	Pl. 20
bl. 32	Ext Ass. 4 O	§ 83	Pl. 2 A
	Vest Ass. 4 O	§§ 504	Pl. 16
bl. 33	Ext Ass. 1 N	§§ 144-8	Pl. 5
bl. 34	Sanc Ass. 3 E	§ 697	Pl. 24
bl. 35	Ext Ass. 2 S	§§ 162-3	Pl. 6
	Vest Ass. 2 S	§ 419	Pl. 13
bl. 36	Sanc Ass. 7 S	§ 647	Pl. 20
bl. 37	Ext Ass. 2 N	§ 186	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 N	§§ 544-7	Pl. 18
bl. 38	Vest Ass. 1 S	§§ 413-6	Pl. 13
bl. 39	Ext Ass. 6 S	§ 334	Pl. 10
	Vest Ass. 6 S	§ 482	Pl. 15

bl. 40	Ext Ass. 3 N	§§ 227-30	Pl. 7
bl. 41	Vest Ass. 8 E	§ 515	Pl. 17
	Sanc Ass. 8 O	§ 693	Pl. 23
bl. 42	Sanc Ass. 7 E	§ 701	Pl. 24
bl. 43	Sanc Ass. 1 O	§§ 518, 688	Pl. 23
bl. 44	Ext Ass. 2 S	§§ 167-8	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 S	§§ 521-4	Pl. 18
bl. 45	anépigraphe.		
bl. 46	Vest Ass. 5 N	§§ 464-5	Pl. 14
bl. 47	anépigraphe.		
bl. 48	Ext Ass. 2 S	§§ 169-70	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 S	§ 525	Pl. 18
bl. 49	Vest Soubass. N	§ 412	Pl. 13
bl. 50	Sanc Soubass. N	§§ 29-37	Pl. 18
bl. 51	anépigraphe		
bl. 52	Vest Ass. 3 S	§§ 447-50	Pl. 14
bl. 53	Ext Ass. 7 O	§§ 95-9	Pl. 2 B
	Ext Ass. 7 N	§§ 364-8	Pl. 11
bl. 54	Ext Ass. 2 N	§§ 181-2	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 N	§§ 529-32	Pl. 18
bl. 55	Vest Ass. 5 S	§§ 477-8	Pl. 14
bl. 56	Sanc Soubass. N	§§ 29-37	Pl. 18
bl. 57	anépigraphe.		
bl. 58	Ext Ass. 2 O	§ 63	Pl. 2 A
	Vest Ass. 2 O	§ 503	Pl. 16
bl. 59	Vest Ass. 7 S	§§ 487-8	Pl. 15
bl. 60	anépigraphe.		
bl. 61	Ext Ass. 5 N	§§ 295-300	Pl. 9
bl. 62	Vest Ass. 6 E	§ 513, 708-9	Pl. 17
bl. 63	Ext Ass. 2 N	§§ 179-80	Pl. 6
	Sanc Ass. 2 N	§ 528	Pl. 18
bl. 64	Vest Ass. 3 E	§ 511	Pl. 17
bl. 65	Ext Ass. 3 O	§§ 68-77	Pl. 2 A
bl. 66	Ext Ass. 5 S	§§ 295-302	Pl. 9
bl. 67	Sanc Ass. 3 S	§§ 548-51	Pl. 19
bl. 68	Ext Ass. 7 E	§§ 92-4	Pl. 3
bl. 69	anépigraphe.		
bl. 70	Ext Ass. 6 S	§§ 349-50	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 631	Pl. 21
bl. 71	Ext Ass. 7 S	§§ 399-400	Pl. 11
bl. 72	Ext Ass. 2 N	§§ 175-6	Pl. 6
	Vest Ass. 2 N	§§ 427-34	Pl. 13
bl. 73	Ext Ass. 8 O	§ 101	Pl. 2 B
bl. 74	Vest Ass. 7 O	§ 506	Pl. 16
bl. 75	anépigraphe (corniche).		
bl. 76 à 94	n'existent pas.		
bl. 95	Ext Ass. 7 S	§§ 397-8	Pl. 11
bl. 96	Sanc Soubass. N	§§ 29-37	Pl. 18

bl. 97	Ext Ass. 1 N	§§ 143	Pl. 5
bl. 98	Ext Ass. 8 S	§ 411	Pl. 12
	Vest Ass. 8 S	§ 491	Pl. 15
bl. 99	Sanc Ass. 5 S	§§ 611-2	Pl. 20
bl. 100	Vest Ass. 5 N	§ 479	Pl. 14
bl. 101	Sanc Ass. 7 S	§ 648	Pl. 20
bl. 102	Ext Ass. 5 S	§§ 276-94	Pl. 9
bl. 103	Vest Ass. 5 S	§§ 466-71	Pl. 14
bl. 104	Ext Ass. 5 S	§§ 241-75	Pl. 9
bl. 105	Sanc Ass. 7 N	§§ 653-4	Pl. 20
bl. 106	Ext Ass. 8 O	§ 101 bis	Pl. 2 B
bl. 107	anépigraphe (corniche).		
bl. 108	Ext Ass. 6 S	§ 335	Pl. 10
	Vest Ass. 6 S	§ 483	Pl. 15
bl. 109	Ext Ass. 2 N	§§ 175-6	Pl. 6
	Vest Ass. 2 N	§ 426	Pl. 13
bl. 110	Ext Ass. 2 E	§ 63	Pl. 3
	Sanc Ass. 2 E	§ 696	Pl. 24
bl. 111	Vest Ass. 8 O	§ 507	Pl. 16
bl. 112	Vest Ass. 8 O	§ 507	Pl. 16
bl. 113	Vest Ass. 7 O	§ 506	Pl. 16
bl. 114	Vest Ass. 7 S	§§ 390-2	Pl. 11
bl. 115	n'existe pas.		
bl. 116	Sanc Ass. 1 N	§ 516-9	Pl. 18
bl. 117	Ext Ass. 7 N	§§ 390-2	Pl. 11
bl. 118	Sanc Ass. 3 N	§§ 581-2	Pl. 19
bl. 119	Ext Ass. 4 S	§§ 309-10	Pl. 8
bl. 120	Ext Ass. 6 E	§ 89	Pl. 3
	Sanc Ass. 6 E	§ 700	Pl. 24
bl. 121	Ext Ass. 8 O	§ 101 ter	Pl. 2 B
bl. 122	Ext Ass. 6 S	§ 353	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 633	Pl. 21
bl. 123	anépigraphe.		
bl. 124	Sanc Soubass. N	§§ 29-37	Pl. 18
bl. 125	Ext Ass. 4 E	§§ 83	Pl. 3
	Sanc Ass. 4 E	§ 698	Pl. 24
bl. 126	Ext Ass. 5 N	§§ 239-40	Pl. 9
bl. 127	anépigraphe.		
bl. 128	Ext Ass. 5 N	§§ 285-94	Pl. 9
bl. 129	Sanc Ass. 3 S	§§ 552-6	Pl. 19
bl. 130	Ext Ass. 5 N	§§ 303-4	Pl. 9
bl. 131	Ext Ass. 1 O	§§ 138-9	Pl. 2 A
bl. 132	Ext Ass. 4 N	§ 321	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 N	§ 602	Pl. 19
bl. 133	Vest Ass. 1 E	§§ 518, 510	Pl. 17
bl. 134	Ext Ass. 6 N	§ 354	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 N	§ 642	Pl. 21
bl. 135	Ext Ass. 3 S	§ 218	Pl. 7

bl. 136	Sanc	Ass. 5 S	§§ 617-9	Pl. 20
bl. 137	Sanc	Ass. 6 O	§§ 691, 708-9	Pl. 23
bl. 138	Sanc	Ass. 6 O	§§ 691, 708-9	Pl. 23
bl. 139	Vest	Ass. 5 E	§§ 708-9	Pl. 17
	Sanc	Ass. 5 O	§§ 708-9	Pl. 23
bl. 140	Sanc	Ass. 3 N	§§ 560-72	Pl. 19
bl. 141	Ext	Ass. 7 N	§§ 399-400	Pl. 11
bl. 142	Ext	Ass. 2 S	§§ 165-6	Pl. 6
	Sanc	Ass. 2 S	§ 520	Pl. 18
bl. 143	Ext	Ass. 2 S	§§ 167-8	Pl. 6
	Sanc	Ass. 2 S	§§ 521-4	Pl. 18
bl. 144	Vest	Ass. 4 S	§ 455	Pl. 14
bl. 145	Ext	Ass. 7 S	§§ 393-6	Pl. 11
bl. 146	Ext	Ass. 2 N	§§ 187-8	Pl. 6
bl. 147	Ext	Ass. 2 N	§ 185	Pl. 6
	Sanc	Ass. 2 N	§§ 540-3	Pl. 18
bl. 148	Ext	Ass. 4 S	§ 316	Pl. 8
	Sanc	Ass. 4 S	§ 592	Pl. 19
bl. 149	Vest	Ass. 3 N	§§ 451-4	Pl. 14
bl. 150	Vest	Ass. 3 S	§§ 438-46	Pl. 14
bl. 151	Sanc	Soubass. S	§§ 29-37	Pl. 18
bl. 152	Vest	Soubass. N	§ 412	Pl. 13
bl. 153	Vest	Ass. 5 N	§§ 477-8	Pl. 14
bl. 154	Ext	Ass. 7 E	§§ 95-9	Pl. 3
	Ext	Ass. 7 S	§§ 401-2	Pl. 11
bl. 155	Ext	Ass. 6 N	§ 358	Pl. 10
	Sanc	Ass. 6 N	§ 644	Pl. 21
bl. 156	Ext	Ass. 6 S	§§ 329-30	Pl. 10
	Vest	Ass. 6 S	§ 480	Pl. 15
bl. 157	Ext	Ass. 7 O	§§ 92-4	Pl. 2 B
bl. 158	Sanc	Ass. 3 N	§§ 558-9	Pl. 19
bl. 159	Ext	Ass. 7 O	§§ 92-4	Pl. 2 B
bl. 160	Sanc	Ass. 1 N	§§ 516-9	Pl. 18
bl. 161	Ext	Ass. 2 N	§§ 179-80	Pl. 6
	Vest	Ass. 2 N	§§ 436-7	Pl. 13
bl. 162	Ext	Ass. 6 N	§ 332	Pl. 10
	Vest	Ass. 6 N	§ 486	Pl. 15
bl. 163	Ext	Ass. 6 S	§ 331	Pl. 10
	Vest	Ass. 6 S	§ 481	Pl. 15
bl. 164	Ext	Ass. 2 S	§ 169-70	Pl. 6
	Sanc	Ass. 2 S	§ 526	Pl. 18
bl. 165	Ext	Ass. 6 S	§§ 336, 339	Pl. 10
bl. 166	Ext	Ass. 2 S	§§ 165-6	Pl. 6
bl. 167	Ext	Ass. 9 O	§§ 104-5	Pl. 2 B
bl. 168	Ext	Ass. 1 E	§ 115	Pl. 3
bl. 169	Ext	Ass. 3 S	§§ 219-21	Pl. 7
bl. 170	Ext	Ass. 3 S	§§ 221-2	Pl. 7
bl. 171	Ext	Ass. 5 S	§§ 241-75	Pl. 9

bl. 172	Ext	Ass. 7 S	§§ 377-81	Pl. 11
bl. 173	Ext	Ass. 4 S	§ 307	Pl. 8
	Ext	Ass. 4 O	§§ 78-82	Pl. 2 A
bl. 174	Ext	Ass. 6 N	§§ 349-50	Pl. 10
	Sanc	Ass. 6 N	§§ 640	Pl. 21
bl. 175	Sanc	Ass. 6 S	§ 636	Pl. 21
bl. 176	Ext	Ass. 5 S	§§ 277-82	Pl. 9
bl. 177	Sanc	Ass. 1 S	§§ 516-9	Pl. 18
bl. 178	Ext	Ass. 7 E	§§ 95-9	Pl. 3
	Ext	Ass. 7 N	§§ 401-4	Pl. 11
bl. 179	Ext	Ass. 1 S	§§ 122-4	Pl. 4
bl. 180	Sanc	Ass. 8 N	§§ 673-4	Pl. 22
bl. 181	Ext	Ass. 4 N	§ 315	Pl. 8
	Sanc	Ass. 4 N	§§ 598-9	Pl. 19
bl. 182	Ext	Ass. 4 S	§ 313	Pl. 8
	Sanc	Ass. 4 S	§§ 587-8	Pl. 19
bl. 183	Ext	Ass. 6 N	§§ 351-2	Pl. 10
	Sanc	Ass. 6 N	§ 641	Pl. 21
bl. 184	Ext	Ass. 2 S	§§ 162-3	Pl. 6
	Vest	Ass. 2 S	§ 420	Pl. 13
bl. 185	Ext	Ass. 1 E	§ 115	Pl. 3
	Ext	Ass. 1 S	§ 117	Pl. 4
bl. 186	Ext	Ass. 7 N	§§ 382-6	Pl. 11
bl. 187	Vest	Ass. 1 S	§§ 413-6	Pl. 13
bl. 188	Ext	Ass. 8 S	§ 411	Pl. 12
	Sanc	Ass. 8 S	§§ 684-6	Pl. 22
bl. 189	Sanc	Ass. 4 O	§§ 689, 708-9	Pl. 23
bl. 190	Vest	Ass. 3 E	§§ 708-9	Pl. 17
	Sanc	Ass. 3 O	§§ 708-9	Pl. 23
bl. 191	Sanc	Ass. 8 N	§§ 671-2	Pl. 22
bl. 192	Ext	Ass. 9 O	§ 106	Pl. 2 B
bl. 193	Ext	Ass. 6 N	§ 343	Pl. 10
	Sanc	Ass. 6 N	§ 637	Pl. 21
bl. 194	Ext	Ass. 2 N	§ 183	Pl. 6
	Sanc	Ass. 2 N	§§ 529-32	Pl. 18
bl. 195	Vest	Ass. 1 E	§§ 708-9	Pl. 17
bl. 196	Ext	Ass. 7 O	§§ 95-9	Pl. 2 B
	Ext	Ass. 7 S	§§ 364-8	Pl. 11
bl. 197	anépigraphe (corniche).			
bl. 198	anépigraphe.			
bl. 199	anépigraphe.			
bl. 200	anépigraphe (corniche).			
bl. 201	anépigraphe.			
bl. 202	anépigraphe (corniche).			
bl. 203	anépigraphe (corniche).			
bl. 204	anépigraphe (corniche).			
bl. 205	Vest	Ass. 4 E	§§ 512, 708-9	Pl. 17
bl. 206	Ext	Ass. 8 S	§ 410	Pl. 12

bl. 206	Sanc Ass. 8 S	§§ 682-3	Pl. 22
bl. 207	Ext Ass. 6 N	§§ 327-8	Pl. 10
bl. 208	Sanc Soubass. N	§§ 29-37	Pl. 18
bl. 209	Ext Ass. 8 S	§ 411	Pl. 12
	Vest Ass. 8 S	§ 492	Pl. 15
bl. 210	Sanc Ass. 6 N	§ 639	Pl. 21
bl. 211	Sanc Ass. 7 O	§ 692	Pl. 23
bl. 212	Sanc Ass. 7 S	§§ 650-1	Pl. 20
bl. 213	Sanc Soubass. S	§§ 29-37, 412	Pl. 18
bl. 214	Ext Ass. 4 E	§ 83	Pl. 3
	Sanc Ass. 4 E	§ 698	Pl. 24
bl. 215	Ext Ass. 5 O	§§ 85-8	Pl. 2 A
bl. 216	Ext Ass. 4 O	§§ 79-82	Pl. 2 A
	Ext Ass. 4 N	§ 308	Pl. 8
bl. 217	Ext Ass. 4 N	§ 314	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 N	§§ 596-7	Pl. 19
bl. 218	Ext Ass. 6 O	§ 89	Pl. 2 B
	Vest Ass. 6 O	§ 505	Pl. 16
bl. 219	anépigraphe.		
bl. 220	Ext Ass. 1 S	§ 136	Pl. 4
bl. 221	Ext Ass. 1 N	§ 142	Pl. 5
bl. 222	Ext Ass. 2 S	§§ 162-3	Pl. 6
	Vest Ass. 2 S	§ 418	Pl. 13
bl. 223	Ext Ass. 6 S	§ 355	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 634	Pl. 21
bl. 224	Vest Ass. 8 N	§ 498	Pl. 15
bl. 225	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 226	Ext Ass. 3 E	§ 67	Pl. 3
	Ext Ass. 3 S	§§ 192-206	Pl. 7
bl. 227	Vest Ass. 8 N	§§ 495-6	Pl. 15
bl. 228	anépigraphe (corniche).		
bl. 229	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 230	Ext Ass. 1 O	§ 150	Pl. 2 A
	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 231	Vest Ass. 8 N	§ 499	Pl. 15
bl. 232	Ext Ass. 8 S	§ 410	Pl. 12
	Sanc Ass. 8 S	§§ 679-81	Pl. 22
bl. 233	Ext Ass. 8 E	§§ 102-102 bis	Pl. 3
	Ext Ass. 8 S	§ 410	Pl. 12
bl. 234	anépigraphe.		
bl. 235	anépigraphe (corniche).		
bl. 236	anépigraphe (corniche).		
bl. 237	anépigraphe.		
bl. 238	Sanc Ass. 8 N	§§ 669-70	Pl. 22
bl. 239	Ext Ass. 8 S	§ 411	Pl. 12
	Vest Ass. 8 S	§§ 493-4	Pl. 15
bl. 240	Sanc Ass. 1 N	§§ 516-9	Pl. 18
bl. 241	Ext Ass. 1 N	§ 143	Pl. 5

bl. 242	Ext Ass. 1 S	§§ 125-7	Pl. 4
bl. 243	Ext Ass. 1 S	§§ 119-21	Pl. 4
bl. 244	Ext Ass. 6 S	§§ 341-2	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§§ 625-9	Pl. 21
bl. 245	Ext Ass. 8 O	§ 101 bis	Pl. 2 B
bl. 246	Ext Ass. 4 N	§ 318	Pl. 8
bl. 247	Vest Ass. 4 E	§§ 512, 708-9	Pl. 17
bl. 248	Vest Ass. 5 E	§§ 708-9	Pl. 17
	Sanc Ass. 5 O	§§ 708-9	Pl. 23
bl. 249	non situé.	§ 715 a	Pl. 25
bl, 250	Vest Ass. 7 E	§ 514	Pl. 17
bl. 251	Ext Ass. 6 N	§ 359	Pl. 10
bl. 252	n'existe pas.		
bl. 253	Ext Ass. 8 S	§ 410	Pl. 12
	Sanc Ass. 8 S	§§ 677-9	Pl. 22
bl. 254	Sanc Ass. 8 N	§§ 675-6	Pl. 22
bl. 255	Sanc Ass. 3 S	§ 557	Pl. 19
bl. 256	Vest Ass. 3 N	§§ 438-43	Pl. 14
bl. 257	Ext Ass. 6 N	§ 344	Pl. 10
	Sanc Ass 6 N	§ 638	Pl. 21
bl. 258	Ext Ass. 6 S	§§ 351-2	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 632	Pl. 21
bl. 259	Sanc Ass. 3 N	§§ 583-5	Pl. 19
bl. 260	Sanc Ass. 5 N	§§ 620-3	Pl. 20
bl. 261	Ext Ass. 7 S	§§ 382-6	Pl. 11
bl. 262	Sanc Ass. 1 E	§§ 518, 695	Pl. 24
bl. 263	Sanc Ass. 5 O	§ 690	Pl. 23
bl. 264	anépigraphe (corniche).		
bl. 265	anépigraphe.		
bl. 266	Sanc Ass. 2 S	§ 527	Pl. 18
bl. 267	Sanc Ass. 5 S	§§ 620-3	Pl. 20
bl. 268	anépigraphe (corniche).		
bl. 269	Ext Ass. 4 N	§ 319	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 N	§ 595	Pl. 19
bl. 270	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 271	Ext Ass. 6 S	§§ 346-7	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 630	Pl. 21
bl. 272	anépigraphe.		
bl. 273	Ext Ass. 3 O	§ 67	Pl. 2 A
	Ext Ass. 3 N	§§ 231-5	Pl. 7
bl. 274	Ext Ass. 6 N	§ 356	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 N	§ 643	Pl. 21
bl. 275	Sanc Ass. 7 S	§ 649	Pl. 20
bl. 276	Ext Ass. 4 S	§ 315	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 S	§ 591	Pl. 19
bl. 277	anépigraphe.		
bl. 278	Ext Ass. 6 S	§§ 324-6	Pl. 10
bl. 279	Ext Ass. 5 N	§§ 241-75	Pl. 9

bl. 280	Ext Ass. 2 S	§ 164	Pl. 6
	Vest Ass. 2 S	§ 422	Pl. 13
bl. 281	Vest Ass. 7 E	§§ 708-9	Pl. 17
	Sanc Ass. 7 O	§§ 708-9	Pl. 23
bl. 282	Sanc Ass. 5 N	§§ 615-6	Pl. 20
bl. 283	Vest Ass. 5 S	§§ 466-76	Pl. 14
bl. 284	Ext Ass. 4 N	§ 317	Pl. 8
	Vest Ass. 4 N	§§ 456-62	Pl. 14
bl. 285	Ext Ass. 2 S	§§ 172-3	Pl. 6
bl. 286	Ext Ass. 2 S	§ 164	Pl. 6
	Vest Ass. 2 S	§ 423	Pl. 13
bl. 287	Ext Ass. 2 N	§§ 177-8	Pl. 6
	Vest Ass. 2 N	§ 435	Pl. 13
bl. 288	Sanc Ass. 5 E	§ 699	Pl. 24
bl. 289	Sanc Ass. 3 E	§ 697	Pl. 24
bl. 290	Ext Ass. 1 S	§§ 128-32	Pl. 4
bl. 291	Ext Ass. 5 N	§§ 241-75	Pl. 9
bl. 292	Sanc Ass. 3 N	§ 590	Pl. 19
bl. 293	Ext Ass. 4 N	§§ 309-10	Pl. 8
bl. 294	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 295	Ext Ass. 2 S	§§ 162-3	Pl. 6
	Vest Ass. 2 S	§ 421	Pl. 13
bl. 296	Ext Ass. 1 S	§§ 133-5	Pl. 4
bl. 297	Ext Ass. 4 N	§ 320	Pl. 8
	Sanc Ass. 4 N	§§ 600-1	Pl. 19
bl. 298	Ext Ass. 1 N	§ 148	Pl. 5
bl. 299	Sanc Ass. 7 N	§§ 655-65	Pl. 20
bl. 300	Ext Ass. 3 S	§§ 199-213	Pl. 7
bl. 301	Ext Ass. 3 E	§§ 68-77	Pl. 3
bl. 302	Ext Ass. 7 S	§§ 369-75	Pl. 11
bl. 303	Ext Ass. 5 N	§§ 276-94	Pl. 9
bl. 304	Sanc Ass. 7 S	§ 646	Pl. 20
bl. 305	Ext Ass. 3 S	§§ 216-7	Pl. 7
bl. 306	Ext Ass. 4 O	§ 83	Pl. 2 A
	Vest Ass. 4 O	§ 504	Pl. 16
bl. 307	Ext Ass. 5 E	§§ 86-8	Pl. 3
bl. 308	Vest Ass. 7 N	§§ 489-90	Pl. 15
bl. 309	Ext Ass. 6 S	§ 357	Pl. 10
	Sanc Ass. 6 S	§ 635	Pl. 21
bl. 310	Vest Ass. 8 N	§ 497	Pl. 15
bl. 311	Vest Ass. 2 N	§ 424	Pl. 13
bl. 312	Ext Ass. 4 S	§ 312	Pl. 8
	Vest Ass. 4 S	§ 463	Pl. 14
bl. 313	Ext Ass. 6 N	§§ 337-8	Pl. 10
bl. 314	Sanc Ass. 5 S	§§ 606-10	Pl. 20
bl. 315	anépigraphe.		
bl. 316 à 318	n'existent pas?		
bl. 319	non situé.	§ 715 b	Pl. 25

LISTE DES PLANCHES ET DES FIGURES

LISTE DES PLANCHES[1].

[1] Planches à paraître ultérieurement.

LISTE DES FIGURES.

TABLE DES MATIÈRES.

Ministère des Universités, Paris. — Publications de l'Institut français d'Archéologie orientale.
Dépôt légal : 1er trimestre 1978 ; numéro d'imprimeur et d'éditeur 522 A.

ifao

522A

PIERRE LACAU ET HENRI CHEVRIER

UNE CHAPELLE D'HATSHEPSOUT À KARNAK. I

7283_6
5